

مربع نه بخشی و نه گنبد در معماری

(با تأکید بر معماری ایران و سرزمین‌های همجوار)

اسدالله جودکی عزیزی
دکتر داوود صارمی نائینی
مهندس اقسین ابراهیمی



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد در معماری

(با تأکید بر معماری ایران و سرزمین‌های همجوار)

اسدالله جودکی عزیزی
دکتر داوود صارمی نائینی
مهندس افشین ابراهیمی

سرشناسه	: جودکی‌عزیزی، اسدالله، ۱۳۵۷ -
عنوان و نام پدیدآور	: مربع نه بخشی و نه گنبد در معماری (با تاکید بر معماری ایران و سرزمین‌های همجوار) / اسدالله جودکی‌عزیزی، داوود صارمی نائینی، افشین ابراهیمی.
مشخصات نشر	: تهران: گنجینه هنر، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری	: ۱۱۰ ص، مصور.
شابک	: ۶۰۰۰۰ ریال: 978-964-8756-37-1
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: کتابنامه.
موضوع	: معماری ایرانی
موضوع	: معماری ایرانی -- طرح و نقشه
شناسه افزوده	: صارمی‌نائینی، داوود، ۱۳۲۵ -
شناسه افزوده	: ابراهیمی، افشین، ۱۳۵۱ -
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۳ م ۴۹۶ ج / NA۱۴۸۰
رده بندی دیوبی	: ۷۲۰/۹۵۵
تعداد کتبشناسی ملی	: ۳۴۷۵۳۶۸



عنوان: مربع نه بخشی و نه گنبد در معماری

مؤلفین: اسداله جودکی‌عزیزی، دکتر داوود صارمی نائینی، مهندس افشین ابراهیمی

ناشر: گنجینه هنر

نوبت چاپ: اول / ۱۳۹۳

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

طراحی و صفحه آرایی: نوربخش

لیتوگرافی و چاپ: فارابی

شابک: ۱- ۳۷-۸۷۵۶-۹۶۴-۹۷۸

نشانی: تهران، خیابان ستارخان، خیابان تهران ویلا، خیابان شهید زارع، پلاک ۵۸، طبقه ۶

تلفن: ۶۶۵۱۱۸۲۳

«همه حقوق برای مؤلفین محفوظ است»

فهرست مطالب

۷	پیگفتار مؤلفین
۹	مقدمه
فصل اول	
۱	مقدمه‌ای بر نه‌گنبد و مربع نه‌بخشی
۱۳	مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد
۱۳	پیشینه تقسیمات نه‌بخشی پلان مربع
فصل دوم	
۱۹	گونه شناسی مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد
۱۹	نه‌بخش یا نه‌گنبد درونگرا
۲۳	۱- نه‌بخش چهارستونی
۲۷	۲- نه‌گنبد چهارصفه‌ای
۳۴	۳- نه‌گنبدان
۴۴	۴- گونه‌های متفرقه یا تک ایوانی
۴۶	نه‌گنبد برونگرا
۴۶	آپادانا
۵۱	نه‌گنبد
۶۸	هشت‌بهشت

۷۷	مفهوم هشت‌بهشت در ساختار معماری کوشک‌ها
فصل سوم	
۸۱	نتیجه‌گیری
۸۳	نتیجه‌گیری
۸۹	پی‌نوشت‌ها
۹۳	منابع
۹۳	منابع فارسی
۹۹	منابع غیرفارسی
۱۰۱	فهرست اعلام

پیشگفتار مؤلفین

سپاس پروردگار یکتا را که بر نگارندگان منت نهاد تا در انجام این پژوهش موفق گردند. ساخت و پرداخت معماری ایرانی سرشار از انگیزش‌های گوناگون است که با بهره‌گیری از هندسه، انتظام قابل توجهی یافته است. پژوهش‌های زیادی در شکل و معنای این ودیعه صورت گرفته که هر کدام در موقعیت خود به شناخت خوبی از آن ره یافته‌اند. امید است که پژوهش حاضر نیز در این مسیر به روشن شدن گوشه‌ای از زوایای معماری باشکوه ایرانی گامی مؤفق برداشته باشد، در حقیقت تکمیل شده بخشی از پژوهشی است در ارتباط با «کوشک رحیم‌آباد» در بم، که پیشتر با عنوان «شناخت بنای تاریخی رحیم‌آباد بم: قدمت، کارکرد، تحلیل فضاهای معماری و عناصر ساختاری» در چهارچوب یک پایان‌نامه دانشجویی در مقطع کارشناسی ارشد توسط اینجانب به عنوان نویسنده مسئول و به راهنمایی دکتر داوود صارمی نائینی در دانشگاه سیستان و بلوچستان و در سال ۱۳۹۱ شمسی به انجام رسید.

کوشک رحیم‌آباد متعلق به سده سوم هجری قمری است و به نظر می‌رسد «منصوربن خوردین»، عامل عمرولیث صفاری بر حکومت کرمان، سازنده آن باشد. الگوی ساخت این کوشک بر «نه‌گنبد برون‌گرا» استوار است. در پژوهش پایان‌نامه به طور مختصر پیشینه و چگونگی این الگو بررسی شد؛ ولی به اقتضای عنوان پایان‌نامه و محدودیت صفحات گفتار بیشتر میسر نشد، ولی کتاب حاضر شیوه «مربه‌نہ‌بخشی» و «نه‌گنبد» که در پژوهش‌های معماری کمتر بدان توجه شده، به صورت مستقل‌تر مورد بررسی قرار داده و به معرفی نمونه‌های زیادی از آن دست یازیده است. این پژوهش در واقع مقدمه‌ای بر شناخت این الگو است؛ و تا نیل به مقصود راه درازی در پیش روست. امید است که پژوهشگران و محققین با مطالعه این کتاب، اگر سهوی و خطایی به سبب نقصان دانش نگارندگان مشاهده نمودند با توضیح و تذکر ما را رهین منت نمایند.

در پایان بر خود لازم می‌داند که از لطف و همکاری پروف‌سور شهریار عدل، دانشمند گرانقدر باستان‌شناسی و تاریخ هنر، که مشورت و راهنمایی ایشان راهگشای نگارندگان در ترتیب بسیاری از مباحث این تحقیق بوده است، سپاسگزاری نمائیم.

اسداله جود کی عزیزی

مقدمه

معماری ایرانی و آنچه که به تاثیر از فرهنگ آن در خارج از مرزهای سیاسی شکل گرفته از غنایی ویژه برخوردار است. به طوری که هیچ پژوهشگری نمی تواند مدعی شناخت و معرفی تمام ویژگی های آن شود. گونه گونی طرح ها در جزئیات چنان زیاد است که هرگز نمی توان دو مورد مشابه هم را جست. با این حال استوار بودن طرح های معماری بر اشکال هندسی، مبنای روشنی برای برخی از طبقه بندی ها فراهم کرده است. پوشیده نیست که اشکال هندسی مربع، دایره و مستطیل در معماری بیشترین کاربرد را دارند. در این میان شکل مربع در طرح کلی آثار معماری جایگاه ویژه ای دارد. این شکل به چند اندازه مساوی قابل تقسیم است که «نه بخشی» یکی از کامل ترین آن است و کاربرد زیادی در معماری ایرانی دارد. شناخت ویژگی این شکل هندسی، به شناسایی کاربردهای متنوعی از این نوع پلان انجامیده که تا سده های متوالی الگوی پایدار بسیاری از پروژه های معماری شده است. طرح های «نه بخشی» و در دوره های اسلامی «نه گنبد» برجسته ترین آن است.

علی رغم انجام مطالعات گسترده در ارتباط با معماری ایرانی، هیچگاه در پژوهشی جامع، نمونه های متعددی که بر این پایه استوارند مورد اشاره قرار نگرفته و دسته بندی مشخصی از آن ارائه نشده است. در برخی از پژوهش ها اشاره ای مختصر به گونه برون گرا شده و محدودی از پژوهشگران اگر چه گونه درونگرا را مورد مطالعه قرار داده اند؛ گونه شناسی روشنی را ارائه نکرده یا پاره ای از نمونه های این گونه را از قلم انداخته اند. پیشرو مطالعات در این زمینه لیزا گلمبک است. وی در مطالعه و معرفی مسجد نه گنبد بلخ، ساختار این گونه از بناها را علی رغم دارا بودن اندازه کوچک، به واسطه نه گنبد در نمای کلی از جلوه های بصری قابل توجه آن بر شمرده است. عنوان نه گنبد را مناسب دانسته و پرداخت و تزیینات قابل توجه نمونه های قلمرو غربی خلافت اسلامی، را نشانه غلبه خاستگاه غربی این الگو می داند. پلان، تکنیک های به

کار رفته در ساختمان و آرایه‌های آن‌را در ابتدای شکل‌گیری اجزای جدایی‌ناپذیر این گونه خاص مسجد دانسته است (Golombek, 1969). اگرچه ملکیان قدمت نمونه بلخ را مربوط به سده دوم هجری دانسته و پیشینه تزئینات مسجد را سرزمین آسیای میانه برشمرده (Melikian Chirvani, 1969) پژوهشگری چون پوکاچنکوا به تأثیر از گفتار گلمبک منشاء این الگوی معماری را سرزمین‌های غربی گفته است (Pougatchenkova, 1968). شهریار عدل اخیرا این بنا را مورد مطالعه قرار داده و خاستگاه غربی مورد تأکید پژوهشگران پیشین را محل تردید دانسته و سابقه پیش از اسلامی این طرح در آسیای میانه را دلیل این موضوع عنوان کرده است (Adle, 2011). هیلن براند به پاره‌ای از مساجد با این الگو اشاره کرده و تردید معمار را عامل اندازه کوچک نمونه‌های اولیه دانسته است. وی سده چهارم هجری قمری را زمان شکل‌گیری آنها پیشنهاد کرده است (هیلن براند ۱۳۸۶: ۱۱۵). دونالد ویلبر در پژوهشی مشترک با تنی چند از محققین، تعدادی از گونه نه گنبد برونگرا را با عنوان «طرح صلیب در مربع» معرفی کرده است و در گزارش کاخ یعقوب آق قویونلو در تبریز همانند نویسندگان تاریخی از عنوان «هشت بهشت» استفاده کرده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴). شیلابلر و جاناتان بلوم بدون اشاره به گونه‌های درونگرا، در بازشناسی نوع هشت بهشت گونه برونگرا به ویژه نمونه تبریز، آن‌را طرحی دارای چهار اتاق و چهار تالار در مقابل ورودی‌ها دانسته‌اند که در منابع تیموری وصف شده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۸). برنارد اوکین در پژوهشی به بررسی گونه درونگرای این الگو پرداخته است، وی تنها پژوهشگری است که پاره‌ای از نمونه‌های پیش از اسلامی آن‌را نیز معرفی کرده است (Okane, 2005). دیتیش هوف نیز در پژوهشی پاره‌ای از شباهت‌های آبادانای داریوش در تخت جمشید را با کوشک صفوی هشت بهشت در اصفهان بیان کرده است. (Huff, 2005) کلایس و کیانی نیز در معرفی انواع کاروانسراهای ایرانی، بدون اشاره به الگوی نه گنبدان، نمونه‌های نسبتا زیادی از آن‌را در گونه درونگرا و برونگرا گردآوری کرده‌اند. در پژوهش ایشان پاره‌ای از نوع هشت بهشتی این الگو، «نوع کرانه خلیج فارس» نامگذاری شده و تعداد قابل توجهی از گونه درونگرا در نوع «پلان متفرقه» طبقه‌بندی شده است (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳).

بنابراین آنچه که انجام تحقیق حاضر را ضروری می‌نماید، دسته‌بندی کامل و ریشه‌یابی تاریخی این الگو است. بر این اساس پژوهش پیش رو ضمن بررسی پیشینه این الگو در گونه‌های درونگرا و برونگرا، سعی کرده دسته‌بندی مشخصی را ارائه نماید. بررسی جایگاه نه گنبد در معماری به ویژه در جغرافیای فرهنگی ایران و کنکاش در متون کهن تاریخی و ادبی این گونه، از دیگر نوآوری‌های این تحقیق است. تطبیق پلان‌های گردآوری شده با پاره‌ای از گزارش‌های جغرافیای تاریخی، متون کهن و توصیف کاخ‌ها و کوشک‌های امرا در منظومه‌های شعرا بر مبنای داده‌های اسنادی و تجزیه و تحلیل آنها از مواردی است که در این پژوهش به آن توجه ویژه شده است.

فصل اول

مقدمه‌ای بر نه‌گنبد و مربع نه‌بخشی

مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد

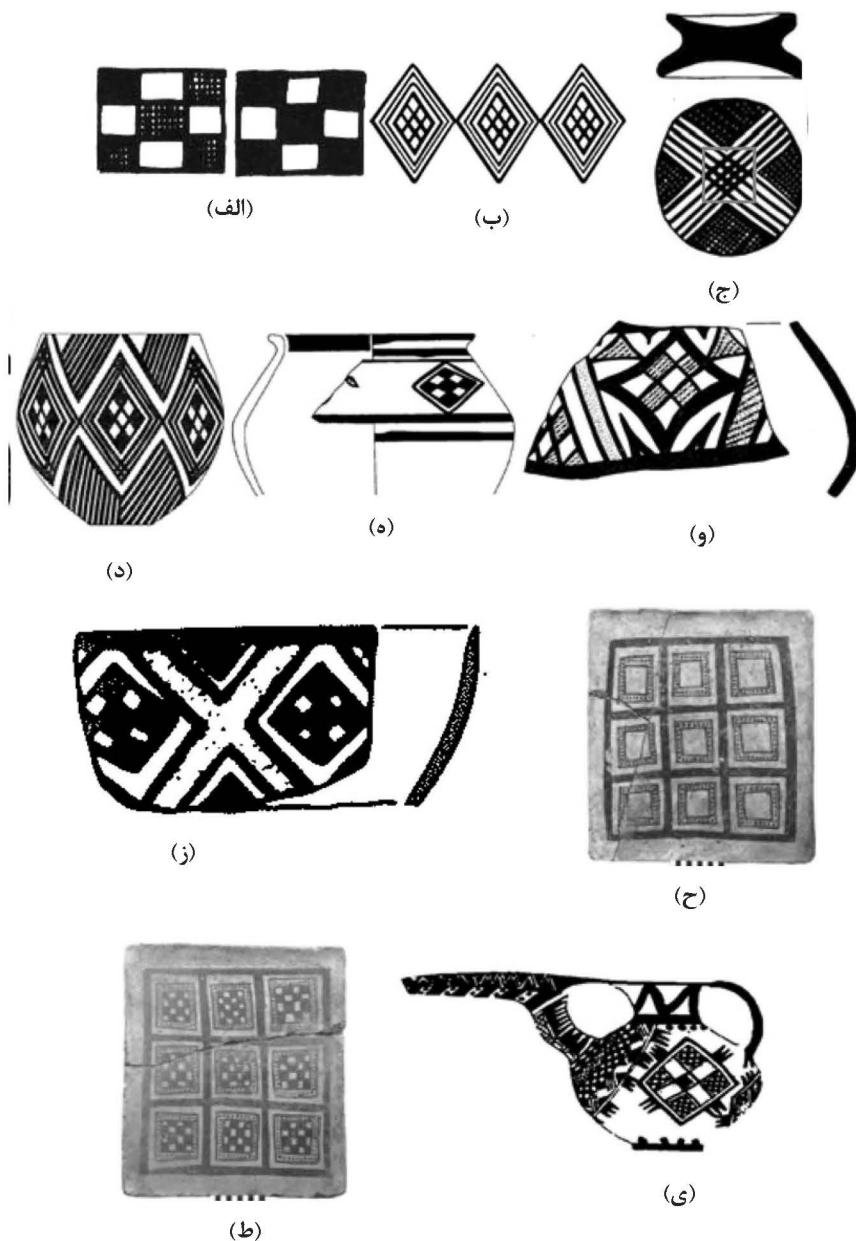
شکل هندسی مربع، به اعداد مشخصی قابل تقسیم است. دو، چهار و نه‌بخشی پلان مربع مهمترین آن‌ها در معماری به‌شمار می‌آید. تقسیم نه‌بخشی یکی از ساده‌ترین و در عین حال کاربردی‌ترین طرح‌های معماری است. با قرار دادن چهارستون در مرکز پلان، به آسانی این طرح اجرایی می‌شود. این شیوه، ابتدایی‌ترین شکل استفاده از مربع نه‌بخشی است. پلان‌های چهارستونی که در معماری پیش از اسلام ایران رایج بود بر این اساس است. در این نوشتار منظور از مربع نه‌بخشی، به طور عام پلان‌ها و طرح‌هایی را شامل می‌شود که طرح کلی به نه‌قسمت تقسیم شده، یا مبنای شکل‌گیری آن مربعی نه‌بخشی بوده است. با توجه به نیازهای معماری، محدودیت‌های اقلیمی یا فرهنگی؛ به درون یا بیرون گرایش دارند. دیگر ویژگی بارز این دسته از بناها، استفاده از پوشش‌های افقی است. در زمان شکل‌گیری این نوع بناها فنون طاق‌زنی و استفاده از پوشش‌های دوار مرسوم نبوده یا اینکه مورد استفاده قرار نگرفته است. به همین دلیل در نام‌گذاری این دسته، عنوان عمومی «مربع نه‌بخشی» پیشنهاد شده است. دیگر عنوان مورد اشاره در این پژوهش «نه‌گنبد» است. شکل‌گیری این دسته از بناها همزمان با رواج یافتن انواع پوشش‌های تاقی و گنبدی است. در فرهنگ معماری به دسته‌ای از بناها اطلاق می‌شود که در نمای بیرونی آن‌ها نه‌گنبد دیده می‌شود. اگرچه به طور خصوصی این عنوان ناظر بر گونه درونگرایی این الگو است، ولی در بسیاری از مساجد، کاروانسراها و مقابر در کالبدی منفرد و یا محاط در درون مجموعه فضاهایی شکل گرفته، با توجه اشاره مولف ناشناخته تاریخ سیستان به گونه برونگرا و تشریفاتی نه‌گنبد بُست (ناشناس، ۱۳۷۳، ۱۵۰) عمومیت این عنوان تایید می‌شود. بنابر این آثار معماری به ویژه آثار دوره ساسانی به بعد که طرح آن‌ها از تقسیم مربع به نه‌قسمت تشکیل شده یا مبتنی بر آن است، با عنوان عمومی «نه‌گنبد» معرفی می‌شود. این طرح نیز همانند نمونه‌های پیشین با توجه به محدودیت‌های اقلیمی و فرهنگی یا نیازهای معمارانه، که در فصول بعد به چگونگی آن پرداخته شده، در دو گونه درونگرا و برونگرا قابل تقسیم است.

پیشینه تقسیمات نه‌بخشی پلان مربع

مربع نه‌بخشی در چهارچوب هنر سابقه‌ای بیش از سایر الگوهای معماری دارد. به نظر می‌رسد در اولین مراحل تولید سفال منقوش، یکی از نخستین آرایه‌های مورد استفاده بوده است. این تزئین را بیشتر باستان‌شناسان با نام «نقش شطرنجی»، معرفی کرده‌اند. اگرچه برخی از پژوهشگران استفاده از آن را اشاره

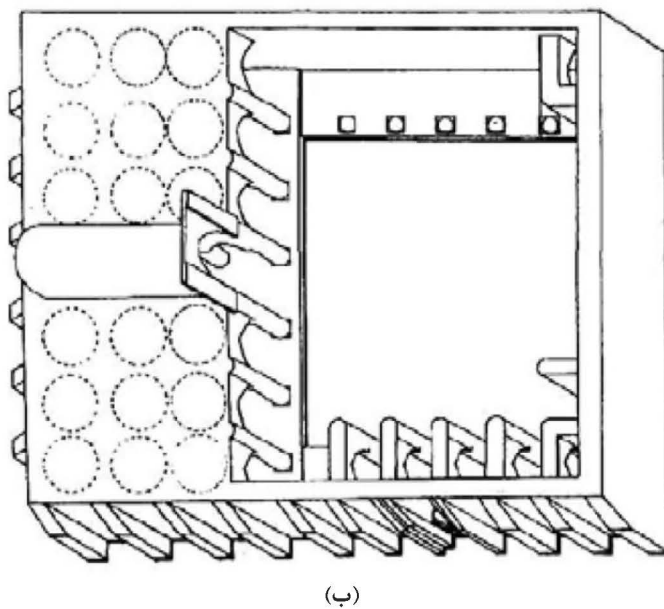
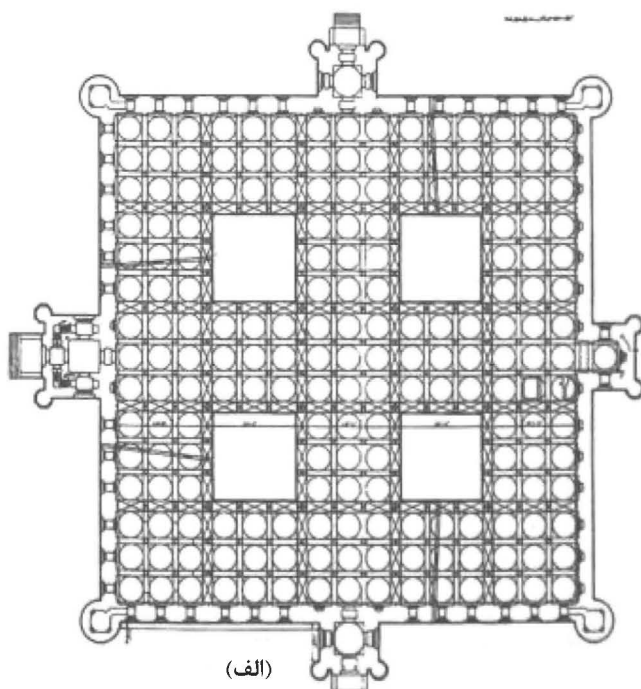
انسان پیش از تاریخ به زمین‌های زراعتی دانسته‌اند (علی یاری و طلائی، ۱۳۸۴: ۶۴)، چرایابی واقعی این طرح و تقسیمات نه‌گانه‌ای آن به روشنی معلوم نیست، ولی آن گونه که از فرم آن برمی‌آید، تاکید بر مربعی نه‌قسمتی است که عنوان نقش شطرنجی در توصیف آن چندان حق مطلب را بجای نمی‌آورد. به هر روی هنرمندان سفالگر «تپه زاغه» در دشت قزوین و تپه‌های «دالما» و «حاجی فیروز» در شمال غرب ایران از دوره نوسنگی - اولین دوره فرهنگی استفاده از سفال - به خوبی از این طرح بهره گرفته‌اند. سفالگران دوره مس و سنگ نیز آشنایی خود را با مربع نه‌بخشی در تزیین سفالینه‌ها اعلام کرده‌اند؛ نمونه‌های آن را در محوطه‌ها و تپه‌های مهم این دوره می‌توان دید. آثار مکشوفه از تپه چغامیش خوزستان، «تپه گیان» در نزدیکی نهاوند، در تپه «بوهلان» در خوزستان و «تپه دالما» در شمال غرب ایران در مرزهای سیاسی کنونی و «تل اریاچیه» و «حلف» در عراق و «نمازگاه III» در ترکمنستان، استفاده از این تزیین بخوبی قابل رؤیت است. این نقش در سفالگری دوره مفرغ نیز به کار رفته است. سفالگران تپه «سگزآباد» دشت قزوین، «گودین تپه» در کنگاور، «شهرسوخته» در سیستان، «هفت‌توان تپه» در شمال غرب ایران کنونی و «مون‌دیگاگ» افغانستان در خارج از مرزهای کنونی ایران از این تزیین استفاده کرده‌اند (شکل ۱). در اواخر عصر آهن، هنرمندان مادی «باباجان تپه» به شکلی آگاهانه‌تر از دوره‌های پیش، سطح مربع را در تعدادی از آجرهای «اتاق منقوش» به نه قسمت تقسیم کرده‌اند. اگر چه تفسیری گویا تا کنون از آن ارائه نشده، ولی به نظر می‌رسد این نقش کاربردی‌تر از نمونه‌های پیشین بوده و احتمالاً منظور خاصی در طراحی آن مورد نظر بوده است. سفالگران سیلک نیز در همین زمان در آرایش ظروف سفالی، تبحر خود را در استفاده از آن نشان داده‌اند (شکل ۱- ح، ط و ی).

توالی استفاده از این فرم تا پایان عصر آهن، و مهم‌تر از آن پراکندگی محوطه‌های باستانی که این آرایه مورد استفاده قرار گرفته، نشان از سادگی آن دارد که به آسانی در ذهن هنرمندان سفالگر در زمان‌ها و مکان‌های مختلفی نقش بسته است. در حقیقت سادگی این طرح، نیاز به الگوبرداری آن را از فرهنگ‌های دیگر مورد تردید قرار می‌دهد. این موضوع در معماری به ویژه در گونه درونگرا وضعیت یکسانی دارد. سادگی تقسیم شکل مربع به نه‌بخش با افراشتن چهارستون در مرکز، چندان پیچیده نیست که الگوبرداری آن را در نقطه‌ای دیگر توجیه کند، بلکه موضوع بسیار ساده‌ای است که به ذهن هر معمار تازه‌کاری نیز راه می‌یابد. از پراکندگی مکان‌هایی که این الگو استفاده شده به روشنی این موضوع را می‌توان دریافت. بنابراین این پیشنهاد منطقه‌ای خاص به عنوان خاستگاه نه‌گنبد یا مربع نه‌بخشی، و رواج آن به دیگر مناطق که در مطالعات گلمبک، قلمرو غربی سرزمین‌های اسلامی پیشنهاد شده، محل تردید است. اگر چه نگارنده نوشتار مکانی مشخص به عنوان خاستگاه مربع نه‌بخشی در گونه درونگرا پیشنهاد نمی‌دهد، ذکر نکته‌ای را لازم می‌داند که در خاستگاه غربی این طرح تردید بیشتری ایجاد می‌کند. ابن بطوطه، سیاح و



شکل ۱: نمونه‌هایی از مربع نه‌بخشی بصورت آرایه بر بدنه اشیاء سفالی: الف. نوسنگی، نقش متداول زاغه (مأخذ: ملک شه‌میرزادی، ۱۳۷۴). ب. نوسنگی، نقش مشترک تپه‌های دالما و حاجی فیروز در شمال غرب ایران (مأخذ: علی یاری و طلایی، ۱۳۸۴). ج. مس و سنگ، چغامیش در شوش (مأخذ: Alizadeh, 2008). د. مس و سنگ، دالما (مأخذ: Hamlin, 1975). ه. مفرغ، گودین تپه (مأخذ: Henrickson, 1987). و. مفرغ، هفت‌توان تپه (مأخذ: Michael, 1981). ز. مفرغ، شهرسوخته (مأخذ: Karlovsky, 1965). ح و ط. آهن III، دوره ماد: آجر منقوش در باباجان تپه لرستان (مأخذ: Goff, 1968). ی. آهن III، دوره ماد: قوری سفالی در سیلک B کاشان (مأخذ: Medvedskaya, 1986).

جغرافی نویس مراکشی (سده ۸ ه. ق) در شرح بازدیدهای خود در شام (سوریه کنونی) از مسجدی در شهر «سرمین»، شهری نزدیک حلب که به داشتن تعدد مساجد مشهور بوده، یاد می کند که توصیف و گزارش وی، بر گونه نه گنبدی آن تردیدی باقی نمی گذارد (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۱۰۵). نویسنده بدون آگاهی از الگو و سیاق نه گنبدی برخی از مساجد، در استدلالی بی پایه دلیل وجود نه گنبد را کاستن از عدد ده دانسته و به این بهانه تفسیر ناصوابی نیز ارائه کرده است.^۱ حال اگر به رای برخی از پژوهشگران، خاستگاه نه گنبد را شمال افریقا فرض کنیم، ابن بطوطه مراکشی مسلمان می بایست از آن آگاه باشد؛ ولی تفسیر وی از این الگو کمترین شناختی را متوجه نویسنده نمی کند. این درحالی است که در متون تاریخی و دیوان شعرای ایرانی پیش از آن، همزمان با وی و دوره های پس از او بارها نه گنبد و نه طارم در فرهنگ معماری یا مضامین عرفانی آمده است. مسجد نه گنبد بلخ که متعلق به سده دوم هجری قمری است (Adle, 2011, p. 603) و به مراتب کهن تر از نمونه های شمال افریقا است، خود دلیل دیگری در رد منشا غربی نه گنبد درونگرا به شمار می رود. نکته دیگر که اصولاً پیشنهاد هر مکانی را در بدایت شکل گیری این گونه معماری مردود می داند، پیشینه آن در معماری پیش از اسلام است. به گونه ای که تنها بیش از ۲۰ مورد از آن را بر روی صفه تخت جمشید می توان دید. در معماری یونانی، معبد «پارتنون» در آتن نیز استفاده از الگوی چهارستونی آن دیده می شود و به واقع نمی توان منشا این الگو را به یکی از آنها نسبت داد. حتی به نظر می رسد بعضی از بناهای دوره های اسلامی که در مجموعه ای از آثار معماری محاط هستند، گاه به صورت اتفاقی در هیات نه گنبد تجلی یافته است، به گونه ای که نمی توان در شکل گیری بیست و یک مورد آن در مسجد «خیرکی» دهلی (شکل ۲-الف) منطق و پشتوانه ای اعتقادی متصور شد؛ و با دست آویز قراردادن این امر، در پی خاستگاه آن بود. این موضوع در بازسازی مسجد تاریخانه دامغان به روشنی قابل اثبات است. طاق آهنگ دهانه های شبستان، که آثار آن در تصاویر قدیمی به خوبی نمایان است با پوشش «کلمبو»^۲ بازسازی شده است (شکل ۲-ب). به واسطه قرار گرفتن چهار عدد از ستون ها در مرکز هریک از مربعات دو سوی میانوار، در نمای بازسازی شده که هرگز به شیوه کهن پوشش مسجد امانت داری رعایت نشده، دو نه گنبد پدیدار شده است. در برخی آثار معماری مناطق کوهستانی نیز وجود چهارستون در مرکز طرح زمینه را برای پوشش حداکثری فضاها جهت جلوگیری از هدر رفتن گرما، با نه گنبد در نمای بیرونی آرایش یافته است. به این ترتیب این الگو دست کم در گونه درونگرا در هر نقطه ای همانند فن سفالگری، هنر صخره نگاری، تولید ابزار سنگی، تولید خشت و در یک افق تاریخی یا اندکی پس و پیش به فرهنگ معماری راه یافته است.



شکل ۲: الف. مسجد خیرکی (Khirki) در دهلی (مأخذ: O kane, 2005) ب. مسجد تاریخانه دامغان (مأخذ: Anisi, 2007)

فصل دوم

گونه‌شناسی مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد

نه‌بخش یا نه‌گنبد درونگرا

محدودیت‌های فرهنگی، اقلیمی و مذهبی، گاه گرایش طرح معماری را به درون متمایل می‌سازد. نداشتن ارتباط بصری مستقیم فضاهای داخل با بیرون، سازماندهی فضاهای مختلف آن به وسیله صف‌های سرپوشیده و میانسرا، به طوری که روزنها و بازشوها به طرفین این عنصر باز شوند مهمترین ویژگی‌های این گونه معماری است. نداشتن ارتباط بصری مستقیم با فضاهای بیرون از دو دیدگاه اقلیمی و فرهنگی یا با تاثیرپذیری از هردو قابل بررسی است. آب و هوای گرم و خشک با بارندگی کم، طوفان‌های شن و آفتاب سوزان حداقل در ساختار معماری حاشیه کویر موثر است. در نقاط کوهستانی نیز که سرمای هوا همیشه دغدغه بوده، نه‌گنبد قلعه‌ها و کاروانسراهای کوهستانی را در ساختاری پوشیده و درونگرا ساخته‌اند. شاید امنیت جانی و حفظ حریم خصوصی در برابر بعضی غارتگران را که نمود آن در محیط بسته و دیوارهای بلند تجلی یافته بتوان به موارد بالا نیز بتوان افزود. به نظر می‌رسد نه‌گنبد بسیاری از کاروانسراها غیر از تاثیر اقلیم، از این عامل نیز متأثر شده باشد. غیر از این عوامل، دور نگه داشتن حریم خانواده از دید غیر، بحثی است که در درونگرایی دست کم واحدهای مسکونی در معماری موثر بوده است.^۳ عواملی که از آن گذشتیم به ویژه شرایط اقلیمی و نوع تاثیر آن بر گونه‌های معماری همیشه چهارچوب و استاندارد مشخصی را تعیین نکرده است چرا که آب و هوای خاص و فصل گرم در مناطق جنوبی ایران، نه‌گنبدها را به طراحی در گونه هشت‌بهشت تشویق کرده است به گونه‌ای که طرح باز و برون‌گرای بسیاری از کاروانسراهای جاده تاریخی لار-بندرعباس، به دریافت نسیم خنک از خلیج فارس در طول فصل بلند مدت گرما موثر بوده است. بنابر این عواملی که در شکل‌گیری این گونه معماری موثر دانسته شده نسبی است و به اقتضای ویژگی‌های اقلیمی هر منطقه، اثر معماری طراحی شده است.

در گونه درونگرایی نه‌گنبد به سبب مرتفع شدن نیازهای نیارشی ساختمان و پرهیز از تبلیغات گسترده، طرح به ندرت از تقسیمات نه‌گانه پا فراتر نهاده است. اندازه طرح در این نوع به نسبت برون‌گرا کوچک‌تر است. طراح و سازنده مربع را به شیوه‌ای ساده، نه‌بخش کرده و با حداقل وجوه تبلیغاتی در نمای بیرونی، به طراحی فضا در درون اثر معماری پرداخته است. این گونه، بعدها در دوره اسلامی ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی، در ساخت بناهای مذهبی بویژه مساجد مقبولیت عامی پیدا کرده است. بر خلاف گونه‌های برون‌گرا که نمای بیرونی و منظرپردازی بیرون طرح مورد تاکید است، در این گونه‌ها فضای درونی ارجحیت دارد و گاه با تزئینات و آرایه‌های پرکار همانند «اتاق مربع» در مجموعه نسا(دوره

اشکانی) و نه گنبد بلخ (سده دوم هجری قمری) و مشهد شریف طباطبای در قاهره (سده چهارم هجری قمری)، نمای درونی، چهره‌ای با شکوه و زیبا یافته است. البته درونگرایی، استاندارد و چهارچوب مشخص نمونه‌های مذهبی به شمار نمی‌رود؛ چرا که در این نوع بناها نمونه‌هایی شناسایی شده که طرح کلی به بیرون تمایل دارد. آتشکده ونداده در میمه اصفهان و چهارطاقی شمال اردکان یزد از دوره ساسانی از این دسته هستند. این الگو در معماری پیش از اسلام در بناهای خصوصی، ارتباطی و مذهبی استفاده شده است و در هیچ یک از بناهای تشریفاتی بزرگ، موردی از کاربرد آن شناسایی یا دست کم گزارش نشده است. نه‌بخش درونگرا در معماری پیش از اسلام رواج زیادی داشته است. به طور معمول فضای طرح به وسیله چهارستون در مرکز به نه‌قسمت تقسیم شده و با تیرهای افقی پوشیده شده است. به این ترتیب اطلاق نام نه‌گنبد برای این دسته خالی از اشکال نیست. نامگذاری مسجد بلخ با نام نه‌گنبدان کلید بازشناسی نام این الگو است و هر پژوهشی را در این رابطه به خوبی راهنمایی می‌کند. نام «چهارستون» در مسجد ترمذ که آن نیز بر این الگو استوار شده، اگرچه نامگذاری جدیدی است، اشاره تعیین‌کننده‌ای به شمار می‌رود. توصیف بنایی با این ویژگی یا تشبیهی ادبی، در آثار برخی از شعرا به نام پیشنهادی این نوشتار کمک می‌کند:

چون خانه‌های دشمنان	سازند دیوار و درش
وین خانه را بیند یکی	خیمه بی‌آرام از برش
زیرش چهار استون زده	هر یک سزا و در خورش

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۲۳۸)

به خوی تن مرو ایرا که تو عدیل خرد	به سفله تن نشدی بل به پاک جان شده‌ای
نگاه کن که: در این خیمه چهارستون	چو خسروان ز چه معنی تو کامران شده‌ای

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۴۳۲)

به چاره شدند اندر آن جای تنگ	همه بوم و دیوار بُد خارِه سنگ
ز مرمر برافراز بام و حصار	یکی قبه جزعین ستونش چهار
دراو تختی از زرّ و مردی دراز	بر آن تخت بُد مرده از دیرباز

(اسدی توسی، ۱۳۵۴: ۴۵۸)

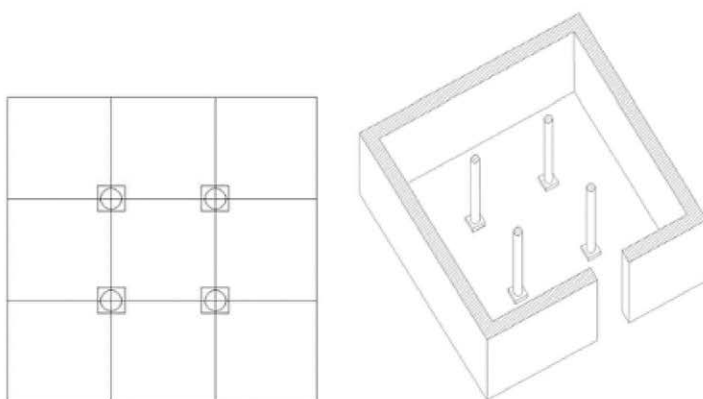
نام مسجد ترمذ بر خلاف نه‌گنبدان بلخ که از نمای بیرونی برآمده، از ساختار درونی گرفته شده است. آنچه در برخی از این آثار به طور عمومی بیش از هر چیزی جلب نظر می‌کند، چهارستون در پلان و نه‌گنبد از نمای بالا است. به این ترتیب به آسانی می‌توان علت نامگذاری مساجد ترمذ و بلخ را درک کرد و بیجا نیست که برخی از نه‌بخش‌های درونگرایی پیش از اسلام نیز همانند نمونه ترمذ با عنوان عمومی «چهارستون» خوانده شود.

نوع چهارصفه که لزوماً در پوشش برخی از فضاها به ویژه صفه‌ها، تاق‌های آهنگ جای گنبد را گرفته با استناد به گفته جعفری (سده ۹ هجری قمری) در ساختن نه‌گنبدی توسط سیدشمس‌الدین در منطقه «نه‌گنبد» بین عقدا و ناین (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۱۱-۱۰۷) و برجای بودن نه‌گنبدی کوچک با طرح چهارصفه، نامگذاری این گونه را نیز با نام نه‌گنبد آسان ساخته است و البته توصیف سیف‌الدوله (سده ۱۳ هجری قمری) از مسجد ایاصوفیه و تقسیم نه‌بخشی آن نیز در این مورد نکته قابل‌انکایی است:

«...داخل مسجد نه‌طاق واقع است. طاق وسط بسیار بزرگ و مرتفع [و] هشت طاق

اطراف قدری از طاق وسط کوچکتر [است].» (محمد میرزا قاجار، ۱۳۶۴: ۱۰۳)

در ساختار نوع اخیر، پوشش فضاهاى محیطی به صورت تاق و مربع میانی کماکان گنبد است. به نظر می‌رسد این ترکیب به ادبیات عرفانی نیز راه یافته است و تمثیل «نه‌طاق» به استعاره‌ای از افلاک نه‌گانه تبدیل شده است. به این ترتیب گونه درونگرایی این الگو که طرح به طور ویژه‌ای بر چهارصفه و گنبد مرکزی تأکید می‌کند، با نام نه‌گنبد چهارصفه‌ای در این تحقیق نامگذاری شده است. پیشنهاد نگارنده در گونه درونگرایی نه‌بخش و نه‌گنبد ناظر بر چهار دسته از آثار معماری به شرح ذیل است:

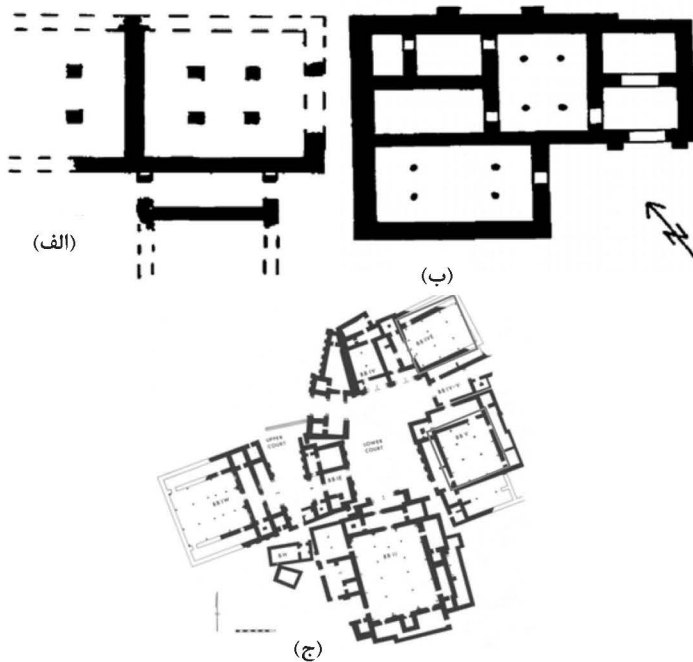


شکل ۳: نوع چهارستونی در نه‌بخش گونه درونگرا (ترسیم: جودکی، ۱۳۹۱)

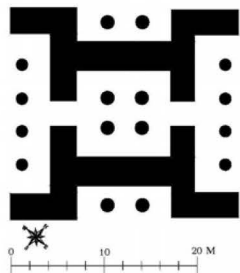
۱. نه‌بخش چهارستونی

در این شیوه مربع به نه‌بخش تقسیم شده و در چهارگوشه مربع میانی (شماره ۹) چهارستون افراشته شده است. به این ترتیب نه‌بخش درونگرایی در طراحی بنا برآمده است (شکل ۳). این سبک پراستفاده‌ترین نوع درونگرا در معماری پیش از اسلام است که نمونه‌های آن را در تالارهای چهارستونی بسیاری از مجموعه‌های معماری می‌توان دید. استفاده از این فرم در بناهای خصوصی، ارتباطی و مذهبی معمول بوده است. پیشینه این شیوه دست کم به دوره اورارتو (نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد تا نیمه اول هزاره اول

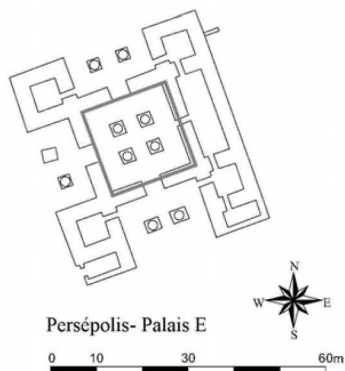
پیش از میلاد) بر می‌گردد. «نورسون تپه» در ترکیه و «کارمیریلور» در ارمنستان تالارهایی با این ویژگی دارند (شکل ۴-الف و ب). پس از آن در محوطه باستانی «حسنلو» متعلق به دوره ماناها (نیمه اول هزاره اول پیش از میلاد) در شمال غرب ایران دو تالار با این ویژگی شناسایی شده است (شکل ۴-ج). در میانه هزاره اول پیش از میلاد استفاده از نه‌بخش با این شیوه در معماری متداول بوده و در دوره هخامنشی به طور گسترده‌ای استفاده شده است. تالارهای تشریفاتی و خصوصی که بیش از بیست مورد آن در صفه تخت‌جمشید وجود دارد، بر پایه این الگو استوار است (شکل ۵). مربع نه‌بخشی در معماری مذهبی نیز جایگاه ویژه‌ای یافته است و به جرات می‌توان گفت که در بیشتر معابد این دوره نه‌بخش مربع دیده می‌شود. معبد فراته‌داران در تخت‌جمشید، معبد هییس در مصر (شکل ۵-۵)، دراسخاناکرت در ارمنستان، معبد شوش و معبد کوه خواجه نمونه‌های مذهبی آن است. پس از دوره هخامنشی نیز از رونق این شیوه کاسته نشده و به صورت قابل توجهی در بسیاری از تالارهای تشریفاتی و هم مذهبی از آن استفاده شده است. در معماری دوره یونانی مآبی، اشکانی و ساسانی با کمترین تغییرات ساختاری، استفاده از این شیوه تداوم دارد؛ البته در پاره‌ای از آثار همانند کاخ مربع مجموعه اشکانی نسا، تزئینات پرکار که در نمای درونی تالار به کار رفته به آن اهمیت ویژه‌ای داده، ولی در ساختار کلی، استانداردهای مربع نه‌بخشی رعایت شده است.



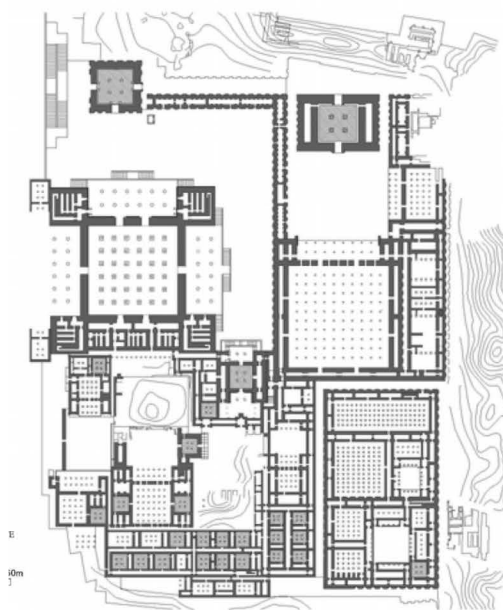
شکل ۴: مربع نه‌بخشی در معماری پیش از دوره هخامنشی: الف. اورارتویی، نورسون تپه در غرب ترکیه (مأخذ: Kleiss, 1988). ب. اورارتویی، کارمیریلور در ارمنستان (مأخذ: Kleiss, 1988). ج. مانایی، حسنلو IV، شمال غرب ایران (مأخذ: Dyson and Muscarella, 1989).



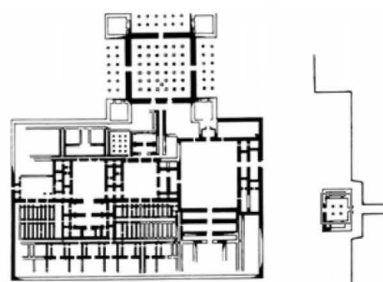
(الف)



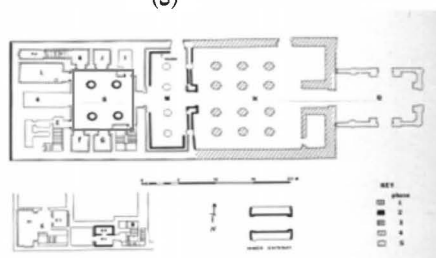
(ج)



(ب)



(د)



(ه)

شکل ۵: گونه درونگرایی چهارستونی در معماری هخامنشی: الف. کو شک B در مجموعه پاسارگاد (مأخذ: استروناخ، اثر ۲۲ و ۲۳).

ب. صفة تخت جمشید و نه‌بخش‌های متعدد آن (آرشیو شخصی آقای عطایی)

ج. کاخ E در برزن جنوبی تخت جمشید (مأخذ: Mohamadkhani, 2012)

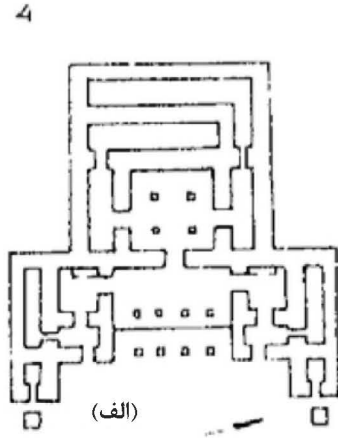
د. هشتی مجموعه هخامنشی در شوش (مأخذ: پیرنیا، ۱۳۸۹)

ه. معبد هیئیس در مصر (مأخذ: ولایتی، ۱۳۸۷).

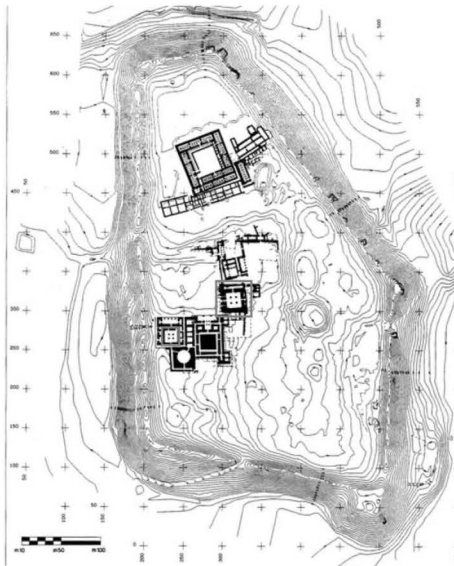
معبد وُخَش (اخس) در کنار رود آمودریا و تپه زرگران در بلخ از دوره یونانی مآبی (شکل ۶-الف و ب)؛ کاخ آشور، کاخ نیپور و کاخ مربع در نسا از دوره اشکانی (شکل ۶-ج و د) و بنای بندیان دره گز و چاه سبز در نزدیکی داراب متعلق به دوره ساسانی نمونه‌های ارزشمند آن است (شکل ۷).



(ب)



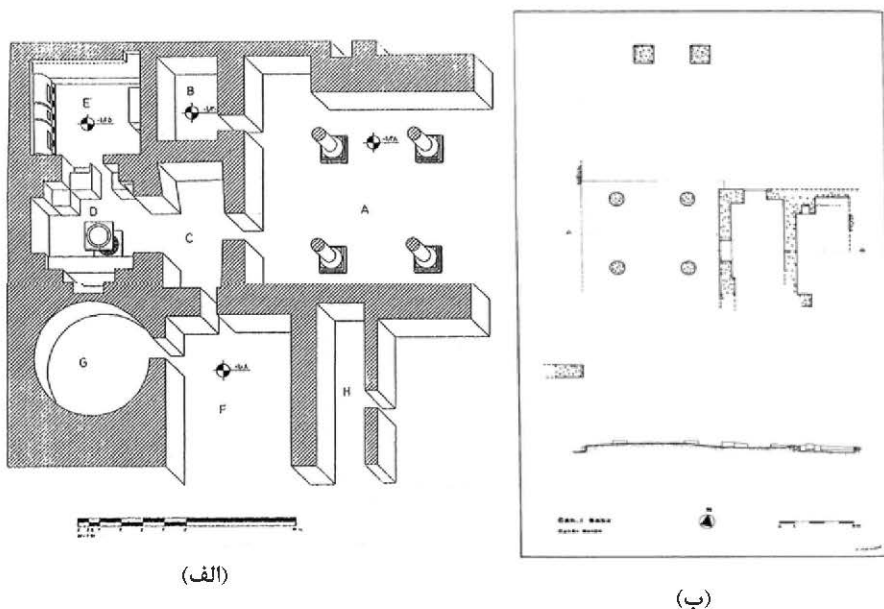
(د)



(ج)

شکل ۷: نوع چهارستونی در معماری پس از هخامنشی و پارتی: الف. معبد اخس (Oxus) در کنار رود جیحون (مأخذ: اشکودا، ۱۳۸۱).
 ب. تپه زرگران در بلخ (مأخذ: Besenval, 2007).
 ج. مجموعه سلطنتی نساای قدیم (وبسایت شماره ۱).
 د. تالار E در کاخ پارتی آشور (مأخذ: Ó Kane, 2005).

به طور کلی طرح تالار چهارستونی بستگی به سلیقه معماران و فن ساختمان و معماری دارد و میانی اعتقادی و فلسفی در رواج این طرح کمتر تاثیر داشته است. اگر در بناهای مذهبی، نه‌بخش چهارستونی دیده می‌شود، به‌همان اندازه یا بیشتر در تالارهای کوچک خصوصی یا ارتباطی نیز رواج یافته است. در این بناها معمار توانسته برخلاف تالارهای صد ستون و آپاداناها، سطحی کوچک را به وسیله چهارستون برای پوششی مسطح آماده کند، چه اینکه گاه با دو ستون در حستلو به مطلوب خود دست یافته است. به این ترتیب شکل‌گیری نوع چهارستونی مربع نه‌بخش به اقتضای مساحت کم آن ارتباط دارد و رواج آن نیز به سادگی طراحی و اجرای آن مربوط می‌شده است.

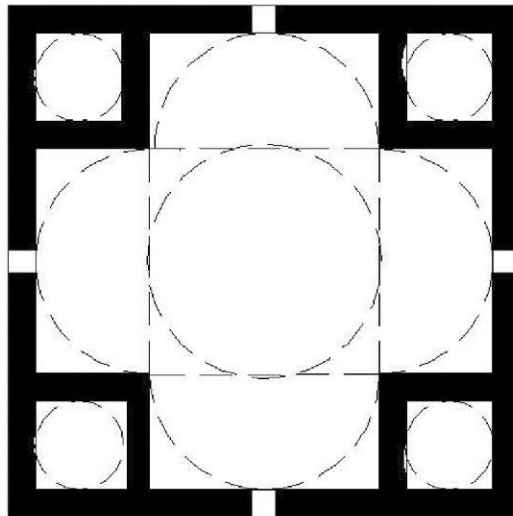


شکل ۷: گونه چهارستونی در معماری دوره ساسانی: الف. نیاپشگاه بندیان درگز (مأخذ: Mousavi, 2008) ب. بنای ساسانی چاه سبز در نزدیکی داراب فارس (مأخذ: Azamoush, 1984).

۲. نه‌گنبد چهارصفه‌ای

این شیوه که کهن‌ترین نمونه‌های آن به دوره ساسانی تعلق دارد، اندازه مربعیانی بزرگتر از دیگر تقسیمات است (شکل ۸). ویژگی برجسته این گونه، چهارصفه عمود بر گنبدخانه مرکزی است. در ساختار درونی طرح، گنبدخانه جایگاه ویژه‌ای یافته است و در نمای بیرونی نیز با افزاز قابل توجهی محوریت خود را به خوبی نشان می‌دهد. تعالی این الگو به نحو اغراق آمیزی در معماری دوره عثمانی دیده می‌شود. اعتلای این دسته در آغاز فعالیت حرفه‌ای معمار «ستان» در مسجد شهزاده در استانبول به ظهور رسیده است.

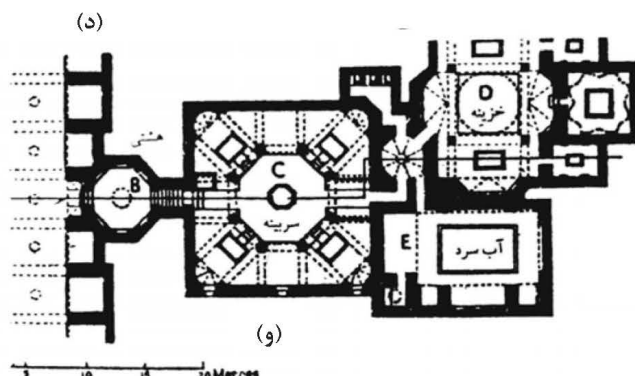
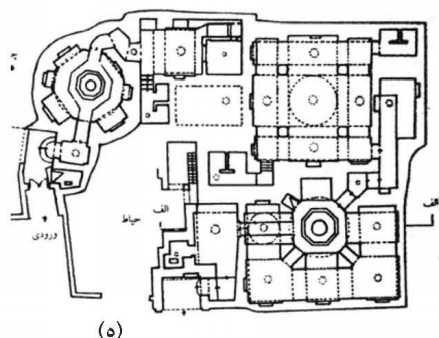
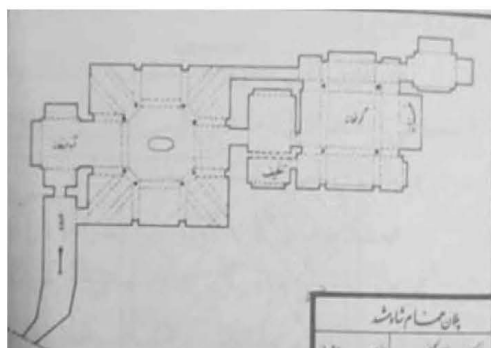
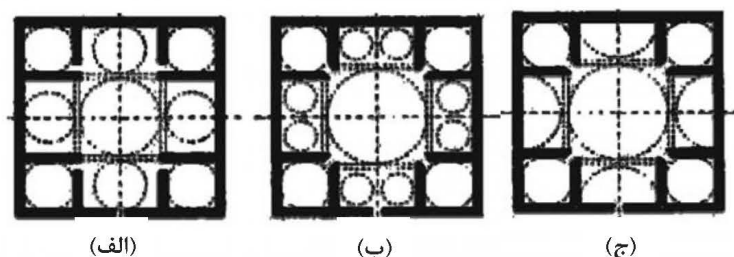
مسجد سلطان محمد فاتح در استانبول نیز یکی از بهترین نمونه‌های آن است. تقسیم نه‌بخشی این دسته از آثار به قدری برجسته و چشمگیر بوده که نظر سیف‌الدوله به آن جلب شده و هنگام توصیف مسجد ایاصوفیه به آن اشاره کرده است (میرزا قاجار، ۱۳۶۴: ۱۰۳). در سال ۷۳۳ که سید شمس‌الدین یزدی از شهر یزد به سوی تبریز متواری شد، در حد فاصل عقدا و نائین نه‌گنبدی ساخته است. اسم این منطقه نیز به همین علت نه‌گنبد شده و در سده اخیر به «نوگنبد» تغییر یافته است. این بنا مجموعه‌ای شامل کاروانسرا، مسجد و چهارصفه‌ای است (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۱۱-۱۰۷). اگرچه کاروانسرا و چهارصفه موجود در این منطقه را کلایس و کیانی به دوره قاجاری نسبت داده‌اند (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۱۹۰)، لکن انتساب کاروانسرا و نه‌گنبد چهارصفه‌ای موجود به بخشی از مجموعه سید شمس‌الدین (قرن هشتم) نیز غیر منطقی نیست. (شکل ۱۲-ز)



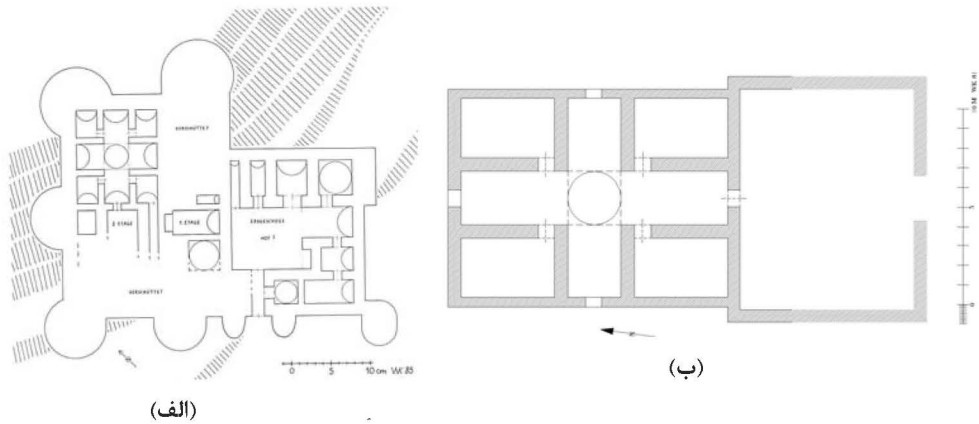
شکل ۸: طرح عمومی نوع چهارصفه‌ای نه‌گنبد درونگرا (ترسیم: جودکی).

طرح کاربردی الگوی چهارصفه‌ای به رواج آن در طرح سربینه یا گرمخانه حمام‌ها که ساختار آنها نوعاً به شکل گیری صفه‌هایی به عنوان رختکن در سربینه یا شاه‌نشین در گرمخانه‌ها منجر شده، کمک کرده است. این شیوه در معماری بسیاری از حمام‌های دوره عثمانی در ترکیه و یونان معمول بوده است. کنتاکی در طبقه‌بندی فرم گرمخانه حمام‌ها تعداد قابل توجهی از آن‌را با عنوان «چهارایوانی» معرفی کرده است (Kanetaki, 2004). گرمخانه حمام‌های «چینلی»، «بایزید» و «سلیمانیه» در استانبول و «صاحب آتا» در قونیه و تعدادی دیگر از این دسته است (شکل ۹-الف، ب و ج). سربینه حمام شاه در مشهد متعلق به

دوره تیموری یا صفوی، گرمخانه حمام مهرپادین در مهریز یزد از دوره قاجاریه و سرینه حمام حاج سید حسین در کاشان از این نوع است (شکل ۹-د، ه، و). دامنه استفاده از این الگو بیش از گونه‌های دیگر است و نمونه‌های آنرا در کاربری‌های مختلف می‌توان دید. در نمونه بناهای نظامی - تدافعی می‌توان به «قلعه گردکوه» در دامغان و «قلعه دختر» در بزم اشاره کرد (شکل ۱۰). در نوع مسکونی نیز به الگوی واحدی برای بسیاری از خانه‌ها تبدیل شده است، به گونه‌ای که استاندارد بسیاری از خانه‌های منطقه زواره در گونه درونگرا شده است (معماریان، ۱۳۷۳: ۴۱۸-۳۵۷).

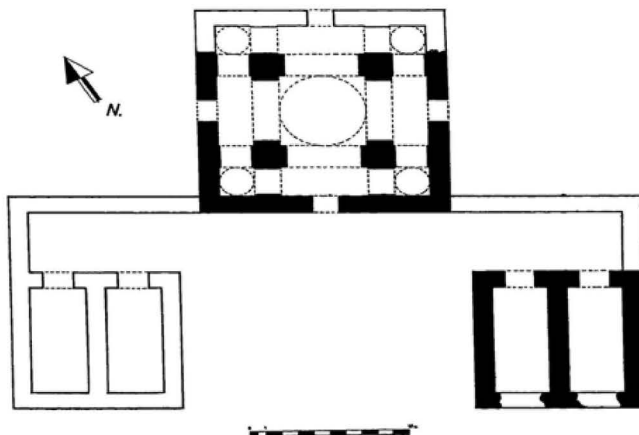


شکل ۹: گونه چهارصفه‌ای در معماری حمام‌ها، دوره اسلامی: الف. حمام سلیمانیه در استانبول (Kanetaki, 2004). ب. حمام چینیلی در استانبول (Kanetaki, 2004). ج. حمام صاحب‌آتا در قونیه (Kanetaki, 2004). د. حمام شاه در مشهد، تیموری- صفوی (فخار تهرانی، ۱۳۷۹). ه. حمام مهرپادین در مهریز یزد، قاجاری (فخار تهرانی، ۱۳۷۹). و. حمام حاج سید حسین در کاشان (فخار تهرانی، ۱۳۷۹).

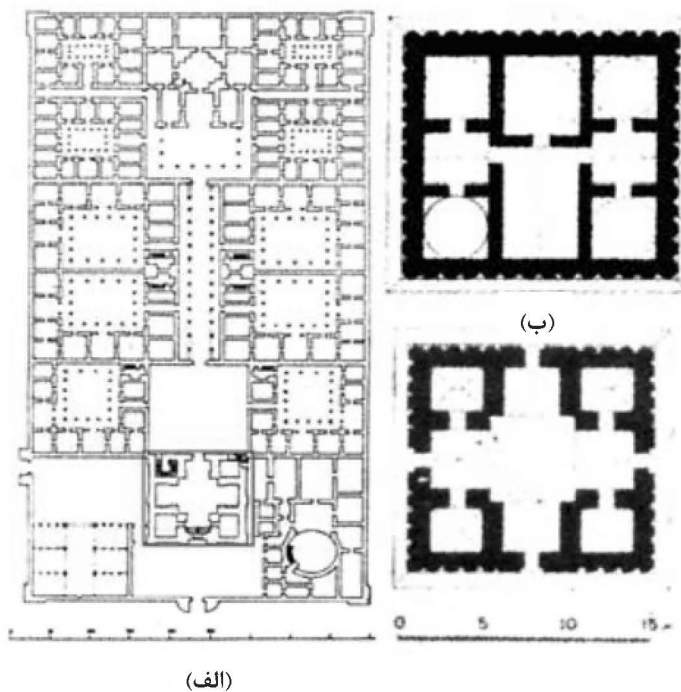


شکل ۱۰: گونه چهارصفه‌ای در معماری نظامی دوره ساسانی: الف. قلعه دختر در بم (مأخذ: Kleiss, 1997) ب. قلعه گردکوه در دامغان (مأخذ: کلایس، ۱۳۷۹)

یکی از کهن‌ترین نمونه‌های مربع نه بخش، در آتشکده تل جنگی در فراشبند فارس از دوره ساسانی شناسایی شده است (شکل ۱۱). تالار ورودی دارالاماره کوفه از نیمه اول سده اول هجری قمری نیز قدیمی‌ترین نمونه دوره اسلامی است. «مسجد دیگران» در هزاره متعلق به سده چهارم، تعداد زیادی از خانه‌های کاخی در مرو از سده‌های چهارم و پنجم هجری قمری، کوشک مرکزی کاروانسرای سنگی در رباط کریم و کاخ شادباغ در نیشابور هر دو متعلق به دوره سلجوقی و زندان هارون در ری متعلق به سده ۴ تا ۶ هجری قمری از دیگر نمونه‌های این الگو است. «کاخ شکار» در تخت سلیمان متعلق به دوره ایلخانی، مجموعه بایزید در ادرنه از دوره عثمانی، کوشک دولت‌آباد و چهل‌ستون در سمرقند، طرب‌خانه در هرات، مسجد طوبی‌شاهی در مردکیان، قصر نارداران در باکو، همه از دوره تیموری و کاروانسرای کوشک یا قلعه کوشک در جاده فیروزآباد، کاروانسرای آب‌گرم در جاده خنج-لار، چاپارخانه شمال نیستانک، کاروانسرای امین‌آباد در جاده فیروزکوه، کاروانسرای در جاده سقز-بانه همه از دوره صفوی و کاروانسرای نوگنبد یا نه‌گنبد بین عقدا و نائین مهم‌ترین نمونه‌های این الگو به شمار می‌رود (شکل ۱۲).

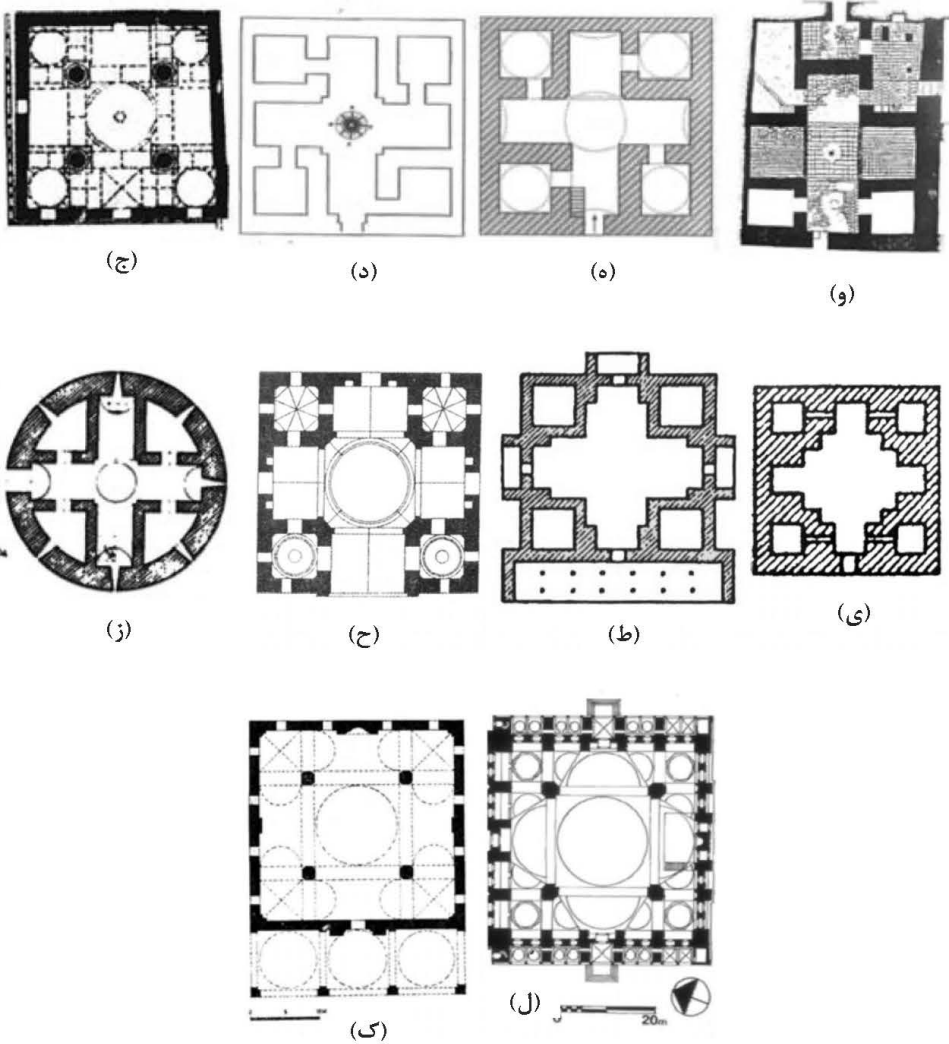


شکل ۱۱: گونه چهارصفه‌ای در معماری دوره ساسانی: الف. آتشکده تل جنگی در فراشپند فارس (مأخذ: Vanden berghe, 1961).



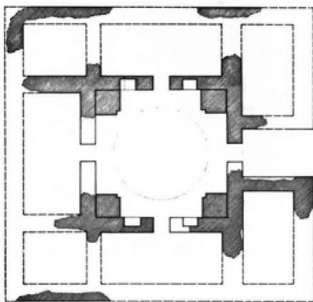
شکل ۱۲: نوع چهارصفه‌ای گونه درونگرا در معماری اسلامی:

الف. دارالاماره کوفه متعلق به سعد ابی وقاص، نیمه اول سده اول هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)
 ب. نمونه‌ای از خانه‌های کاخی در ماوراءالنهر، سده‌های چهارم و پنجم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)

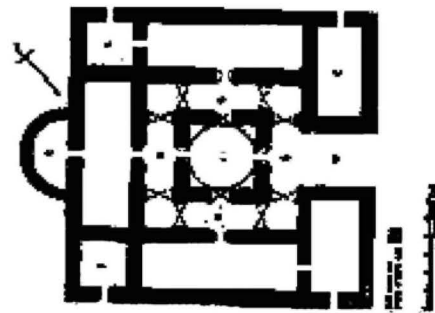


- ج. مسجد دیگران در هزاره، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)
- د. گوشک میان کاروانسرای سنگی در رباط کریم، سلجوقی (مأخذ: پازوکی، ۱۳۸۶)
- ه. زندان هارون در ری، سده چهارم تا ششم هجری قمری (مأخذ: پازوکی، ۱۳۸۶)
- و. کاخ شکار در تخت سلیمان، ایلخانی (مأخذ: لباف خانیکی، ۱۳۸۶)
- ز. چهارصفه‌ای در نوگنبد (نه‌گنبد)، ایلخانی-قاجاریه (مأخذ: کیانی و کلایس ...)
- ح. کاخ نارداران در باکو، ایلخانی (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)
- ط. گوشک دولت‌آباد در سمرقند، تیموری (مأخذ: لباف خانیکی، ۱۳۸۶)
- ی. گوشک چهل‌ستون در سمرقند، تیموری (مأخذ: لباف خانیکی، ۱۳۸۶)
- ک. مسجد سلطان محمد چلبی در دیمه‌توکا، مساجد اولیه عثمانی (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)
- ل. مسجد شهزاده در استانبول (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)

برخی دیگر از آثار معماری را با اندکی اغماض می‌توان در این گونه طبقه‌بندی کرد. در نوع اخیر ستون‌ها حذف شده ولی به رسم نمونه پیشین، گنبدخانه مرکزی، کانون و جایگاه اصلی اثر معماری است. در این گونه به فراخور نیارش و انتقال نیروهای وارده گنبد به شالوده و زمین بستر، نمای باز مشرف بر گنبدخانه در صفاها، به جری باربر تبدیل شده که تنها با یک درگاه کم عرض با مربع میانی در ارتباط است. در نوع اخیر با اینکه سه تا از صفاها به فضایی شبیه به «طنبی» تبدیل شده، چهارمی در ساختاری برون‌گرا به نمایش درآمده است، ولی طرح در ساختار کلی از الگوی چهارصفا تبعیت می‌کند و در گونه درون‌گرا طبقه‌بندی می‌شود. نمونه‌های آن را در دو بنای ساسانی می‌توان دید. گستره زمانی، مکانی و کاربردی آن نسبت به دیگر نمونه‌ها به طور قابل توجهی محدود است. آتشکده کراته در بخش سیمکان شهرستان جهرم و آتشکده چهارده در شهر دوگنبدان در مسیر کازرون نمونه‌هایی از این فرم است (شکل ۱۳-الف و ب).



(الف)



(ب)

شکل ۱۳: نوعی دیگر از نه‌گنبد درون‌گرا: الف. آتشکده کراته در بخش سیمکان شهرستان جهرم (مأخذ: Huff, 1975). ب. آتشکده چهارده در شهر دوگنبدان در مسیر کازرون (مأخذ: آزاد، ۱۳۸۴).

گونه چهارصفا‌ای به طور ویژه‌ای بر مربع میانی تاکید کرده است. کانون عمارت مربع میانی است که وسعت و هم افزای قابل توجهی یافته است. اعتلای آن در معماری دوره عثمانی به ویژه مسجد شهزاده، ایاصوفیه و مسجد سلطان محمد فاتح دیده می‌شود. تزیینات اضلاع داخلی گنبدخانه و شکوه بیرونی آن که با بلندای قابل توجهی برآمده است و هم‌چنین حجم و اندازه بزرگ از مشخصه‌های مهم این گونه بناهاست. آنچه در بازشناسی این الگو بیشتر جلب توجه می‌کند دامنه استفاده از آن در انواع مختلف است. الگوپذیری و هماهنگی این طرح با کارکردهای گوناگون معماری، بهره‌گیری از آن را در بیشتر کاربری‌ها باعث شده است. بازه زمانی آن از دوره ساسانی شروع شده و بی وقفه تا سده‌های اخیر مورد استفاده قرار گرفته است.

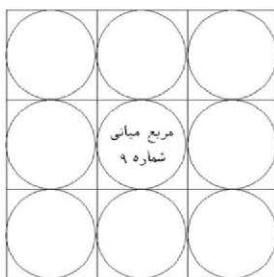
۳. نه‌گنبدان

این شیوه پس از فراگیر شدن اسلام با چهارچوب معینی در سراسر سرزمین‌های اسلامی معمول شده است. تا پیش از این زمان به واسطه پوشش تالارها با تیرهای افقی و عمودی و پوشش مسطحی که از آن حاصل شده، عنصر معماری قابل توجهی از نمای بیرونی دریافت نمی‌شد؛ ولی در معماری دوره‌های اسلامی به واسطه پذیرش بیش از پیش پوشش‌های دوار، تالارهای چهارستونی پیشین با نه‌گنبد در نمای بیرونی آرایش یافته است (شکل ۱۴) از این پس این الگو با نام «نه‌گنبد» در گونه درونگرا به ویژه در نوع مذهبی جایگاه ویژه‌ای یافته است. در این دوره با پشتیبانی تعابیر عرفانی که خود از هیات قدیم الهام گرفته، جایگاهی ویژه در ادبیات پیدا کرده است. اگرچه نمی‌توان نسبتی آیینی بین این طرح و معماری پیش از فراگیر شدن اسلام برقرار کرد، در دوره اسلامی به ویژه از سده هفتم و هشتم هجری قمری به بعد و در آرای شعری چون امیر خسرو دهلوی به صفت پسندیده‌ای برای برخی از مساجد تبدیل شده است:

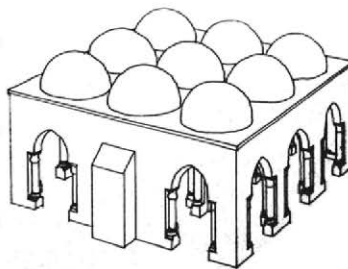
مسجد او جامع فیض اله	زمزمه خطبه او تا به ماه
بر سر نه تخت گرفته شهی	منبرش از خطبه بیت الهی
غلغل تسیح به گنبد درون	رفته ز نه‌گنبد والا برون
طاق بلندش به فلک گشته جفت	حایل او گشته فلک در نهفت
قبه او بر شده بالای چرخ	فرش تهش اطلس والای چرخ

(خواندمیر، ۱۳۷۲: ۱۸۶)

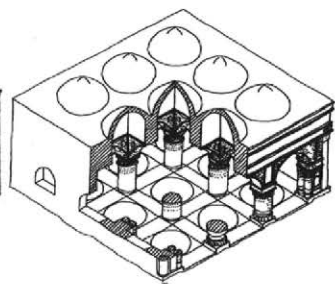
اگرچه نمی‌توان در ارتباط با نمونه‌های نسبتاً زیاد بناهای عام‌المنفعه، اقتصادی و گاه نظامی تفسیری اعتقادی ارائه کرد، به اعتبار اشعاری که در ادامه می‌آید، می‌توان محافظه کارانه، مبانی اعتقادی را در گسترش این گونه، در بناهای مذهبی سده‌های متاخر دخالت داد.



(الف)



(ب)



(ج)

شکل ۱۴: نوع نه‌گنبد گونه درونگرا؛ الف. نه‌گنبد از نمای بالا (ترسیم: جودکی). ب. نه‌گنبد از منظر سه‌بعدی، مشهد شریف طباطبایی (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ج. نه‌گنبد، برش و منظر سه‌بعدی، نه‌گنبد بلخ (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶).

منجمان قدیمی معتقدند که «افلاک به صورت لایه‌های لطیفی بر روی هم و همه به دور زمین پیچیده شده و مانند لایه‌های پیاز هستند. زمین از خاک و آب ساخته شده و بر فراز آن به ترتیب کره هوا و کره آتش قرار دارند و افلاک نه‌گانه پس از آن آغاز می‌شوند بدین ترتیب: فلک قمر، فلک عطارد، فلک زهره، فلک شمس، فلک مریخ، فلک زحل، فلک مشتری، فلک ثوابت، فلک اطلس یا فلک الافلاک. هفت فلک اول همان‌ها هستند که دارای هفت اختران هستند و هر اختر در فلک خود مانند گوی بر آن نصب شده و با گردش فلک به دور زمین می‌گردند. فلک ثوابت فلکی است که ثوابت به صورت دانه‌های درخشان ریزی به آن نصب شده‌اند. فلک اطلس یا آسمان نهم بی‌نقش که به آن فلک الافلاک نیز می‌گفتند آخرین همه بود و جهان هستی در آنجا خاتمه می‌یافت. اینجا مرز بین عالم خلق و عالم امر، یا جهان محسوس و جهان نامحسوس بود.» (کرمانی، ۱۳۶۶: ۳۶۲). گذشتن از آن غیر ممکن است چون حریم کبریاست و در روایات اسلامی تنها فردی که توانسته از فلک نهم عبور کند، حضرت محمد(ص) است. وی در ورود به معراج، جایی که حتی فرشتگان نیز یارای ورود نداشتند، از تاق نهم گذشته و به دیدار حق نایل شده است و ناظر آن بیت جمال الدین عبدالرزاق است:

«ای طاق نهم رواق بالا بشکسته ز گوشه‌ی کلاهت [هم عقل دویده در رکابت هم شرع خزیده در پناهت]»

(ربحانی، ۱۳۸۷)

همانطور که می‌بینیم منجمان قدیم نه‌فلک یا نه‌آسمان را پذیرفته است در حالیکه در قرآن «سبع سموات» آمده نه تسع سموات: «اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لَعَلَّكُمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا» (سوره الطلاق، آیه ۱۲)، «أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا» (سوره نوح، آیه ۱۵)، «هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (سوره بقره، آیه ۲۹)، «وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَائِقٍ وَمَا كُنَّا عَنْ الْخَلْقِ غَافِلِينَ» (سوره المؤمنون، آیه ۱۷)، «قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ» (سوره المؤمنون، آیه ۸۶)، «فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَّمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ» (سوره فصلت، آیه ۱۲)، «الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ» (سوره الملک، آیه ۳). «...قدما سبع سموات را بر همین کرات سبع سیاره تطبیق و تفسیر کرده‌اند. پس چرا سخن از افلاک تسعه (نه‌گانه) در قرآن نیامده است؟ مرحوم حاجی [حکیم سبزواری] در پاسخ می‌گوید: در اصطلاح ما فلک اول، یعنی فلک الافلاک یا محدالجهات که فلک اطلس نامیده شده، همان عرش است؛ و فلک دوم، یعنی فلک ثوابت، همان کرسی در اصطلاح قرآن است.» (شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۶۲۵). به این ترتیب سبع سموات ناظر بر ۷ آسمان نخست است. بر همین پایه نظامی گنجه‌ای هفت‌گنبد را مرجح‌تر دانسته چنانکه کاخ بهرام را هفت‌گنبد با هفت‌رنگ،

سیاه، زرد، سبز، سرخ، فیروزه، صندلی و سپید متصور است (شکل ۱۵) و هر گنبدخانه را نشستگاه یکی از هفت پیکر (شاه‌بانوان) گفته است (نظامی گنج‌ای، ۱۳۶۶: ۸۰۴-۶۹۰). نوبتی دیگر وی در گزارش کاخ خورنق، قصر نعمان منذر، به روشنی افلاک را با هفت گنبد بیان کرده است و این نشان از تاکید شاعر بر هفت گنبد به جای نه گنبدان است:

گفت اگر بایدت بوقت بسیج آن کنم کین برش باشد هیچ
این سه رنگ است آن بود صد رنگ آن ز یاقوت باشد این از سنگ
این بیک گنبدی نماید چهر آن بود هفت گنبدی چون سپهر
(نظامی گنج‌ای، ۱۳۶۶: ۶۳۳)

پایگاه اعتقادی نه‌گنبد و مشتقات آن در معماری پیش از اسلام دلیلی بر توسعه آن به شمار نمی‌رود؛ ولی این الگو در معماری سده‌های نخستین ورود اسلام با وجود اندامی کوچک به واسطه برآمدن مفهوم تکثر و تعدد از نمای نه‌گنبندی آن احتمالا «مشبه‌به» مناسبی در تشبیهات ادبی به ویژه در آرای عرفانی شده است. آسمان‌های نه‌گانه که معتقد بودند کالبدی چمپیده و کمانی دارد با نه‌گنبد این گونه مساجد قیاس گرفته شد و وجود «وجه شبهات» متعدد و بداهت و عینیت آن، راه‌یابی نه‌گنبد را به آرای عرفانی دست کم از سده هفتم و هشتم هجری قمری به بعد تسهیل بخشید و به کرات در دیوان شعرا، به استعاره‌ای از طبقات نه‌گانه افلاک تبدیل شده و با اصطلاحاتی چون «نه‌گنبد»، «نه‌طارم»، «نه‌طاق»، «نه‌رواق»، «نه‌حجره»، «نه‌مقرنس»، «نه‌خرگاه»، «نه‌خیمه» و... پیوسته عنوان شده است. به نظر می‌رسد اگرچه در آغاز شکل‌گیری اقتضای طرح نه‌بخشی و پوشش گنبدی فراگیر دوره‌های اسلامی به الگوی نه‌گنبد هیات بخشیده، زین پس آرای عرفانی در فراگیری و رواج آن موثر است. بنابر این رواج نمای نه‌گنبندی این گونه مساجد و مفاهیم عرفانی را می‌توان در دوره اسلامی به تاثیر و تاثر از هم تفسیر کرد و اندازه‌آشنایی شعرا و عرفا با نه‌گنبد را می‌توان در این ابیات در یافت:

کسی کر همت عالی طراز آستین سازد کشد دامان عزت را بدین نه‌طارم مینا
(منصور حلاج، ۱۳۸۰: ۱۴)
بیان کن حال و جایش را اگر دانی، مرا، ورنی مپوی اندر ره حکمت به تقلید از سر عمیا
چو نه‌گنبد همی گوئی به برهان و قیاس، آخر چه گوئی چیست از بیرون این نه‌گنبد خضرا؟
(ناصر خسرو، ۱۳۶۷: ۲۸)

خیمه در بالای این نه‌گنبد مینا زند
(ژنده پیل، ۱۳۷۷: ۱۶۵)

وی ترا خواجه‌هفت اختر سیاره غلام
مایه حلم و وقار تو فزون از آرام
(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۲۷۲)

استیزه چه می‌بافی ای شیخ لت انبانی
(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۶۸)

شد فرامش خلق را در قحط‌سال ملک شام
هفت و هشتم برشد از نه‌گنبد آینه‌فام
(قآنی، ۱۳۸۰: ۵۸۱)

همچو اندیشه ز نه‌گنبد گردان گذرد
(قآنی، ۱۳۸۰: ۱۶۲)

آتش اندر صفحه نه‌طارم اعلاء زند
(ژنده پیل، ۱۳۷۷: ۱۶۶)

آنچنان شد که قدم بر سر نه‌طارم زد
(کاتبی ترشیزی، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

بس دور زد آسمان و گردید انجم
وان در یگانه کیست مریم خانم
(هاتف اصفهانی، ۱۳۴۹: ۱۷۴)

در قهر و جفا لطف و وفا می‌بینم
بر هرچه نظر کنم ترا می‌بینم
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۴۱۵)

چو بر قمر سر چوگان عبری بشکست
طلسم گنبد نه‌طاق چنبری بشکست
(خواجهی کرمانی، ۱۳۷۸: ۷۳)

از علو مرتبت از جمله عالم بگذرند

ای ترا گردش نه‌گنبد دوار مطیع
پایه قدر و کمال تو برون از جنبش

در چرخ درآوردم نه‌گنبد نیلی را

بلبل شیراز در بستان زد این دستان که عشق
روز هفتم سال هشتم بد که با دهر دو رنگ

کوه در سایه عزم تو اگر گیرد جای

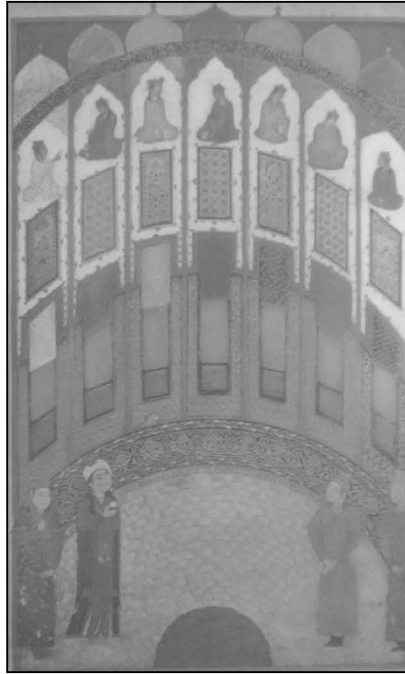
گر شراری عاشقانش از دل خود برکشند

سالک راه تو وقتی که ز رفتن دم زد

زان روز که شد بنای این نه‌طارم
تا یک در بی‌نظیر آمد به وجود

از درد همیشه من دوا می‌بینم
در صحن زمین به زیر نه‌طاق فلک

ببرد گوی ز مه طلعتان دور قمر
بنوک ناوک آه سحرگهی خواجهو



شکل ۱۵: بهرام گور در قصر هفت گنبد، تصور هنرمند از قصر پادشاه و تمثیل نظامی از گنبدهای هفت گانه به خوبی دریافت می شود (مأخذ: بازیل گری، ۱۳۶۹).

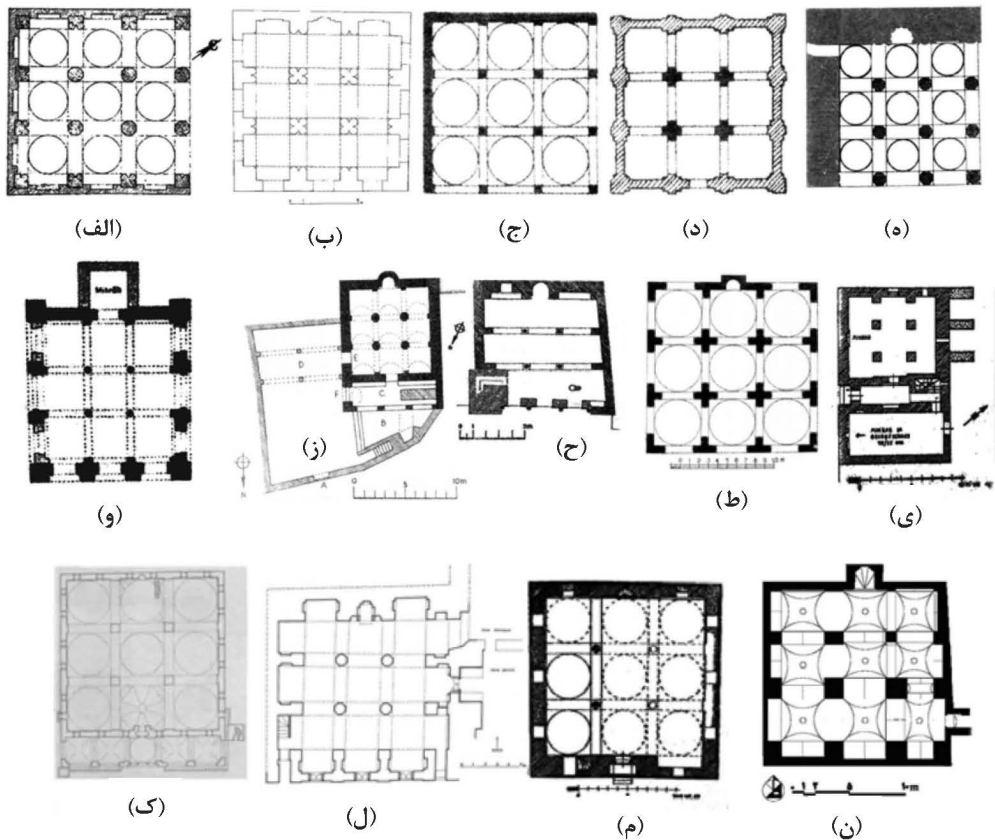
در این شیوه، معمار بر روی هر چهارستون یا جرزهای طرفین، یک تاق کلمبو افراشته است و گاه یک ستون مشترک تکیه گاه و باربر یکی از اضلاع چهارگانه، چهارتاق شده است. بنابر این در نمای بیرونی، نه گنبد دیده می شود. استفاده از تعداد زیادی تاق کلمبو در یک بنا، از طرح های نو پای معماری به شمار می رود که اولین مراحل آن در ساختار طرح های نه گنبدی نمودار شده است. این شیوه بهترین راه در نیارش ساختمان نیز به شمار می رود. پیش از آنکه کارکرد آیینی گنبد و نگاه آسمانی آن منظور طراحان قرار گیرد، کارکردهای آن در فن ساختمان موثر افتاده است. در این شیوه با کاستن از «پشت بندها» می توان تعداد نسبتاً زیادی از تاق را در کنار هم آرایش داد. این طرح استعداد دیگری نیز دارد؛ پس از پایان طرح، در زمانی دیگر می توان از تعداد گنبدها کاست یا افزود و با حداقل نگرانی وسعت کلی طرح را افزایش داد یا اندازه آن را کوچکتر کرد. با کمک این فن شبستان های بزرگ جای شبستان های کوچک و طاق تونلی را گرفت. همانطور که گفته شد چون در بادی امر معماران با پروژه های کوچک چهارستونی آشنایی داشتند، شبستان های برخی از مساجد در اولین مراحل با رونق گرفتن تاق کلمبو با نه گنبد ساخته شد. بنا بر این زایش نه گنبد در معماری دوره اسلامی را بایستی معلول آن دانست. استفاده از آن در سده های نخستین و رونق آن با مایه هایی از عرفان در آرای شاعرانی چون مولوی، انوری و خیام به روشنی

گفته این بطوطه، در نسبت شیعی و تعبیر وی از این الگو را مردود می‌داند و از سویی دیگر نسبت دادن خاستگاه آن به غرب و شمال افریقا با تردید مواجه می‌شود.

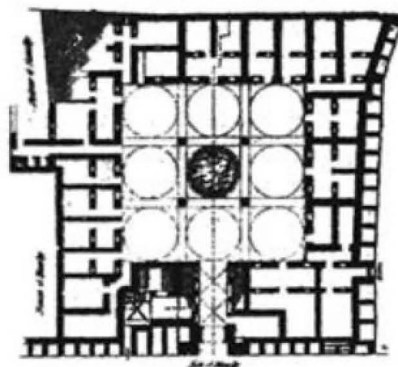
یکی از ویژگی‌های این فرم معماری که وجه تمایز قابل توجهی با نمونه‌های پیش از اسلام دارد، ساختار منفرد و مستقل آن است؛ به این صورت که نه گنبد گاه خود اثر معماری مستقلی شمرده می‌شود.

نه گنبد بلخ از سده دوم هجری قمری (شکل ۱۶-الف)؛ مسجد ملک کرمان (شکل ۱۶-ب)، از سده سوم یا چهارم هجری قمری؛ مسجد چهارستون ترمذ، مسجد باب مردم در تولدو، مسجد یوقطاطه در سوسه تونس، مسجد محمدبن خیرون در قیروان، مشهدشریف طباطبا در قاهره و تعدادی مسجد و آرامگاه در ماوراءالنهر از سده چهارم هجری قمری (شکل ۱۶-ج تا ط)؛ مسجد جامع اردبیل از دوره سلجوقی (شکل ۱۶-ی)؛ آرامگاه سیدی ابراهیم و قبه سید ابومادیان در تلمسان (غرب الجزایر) از دوره مرابطون (سده ۵ و ۶ هجری قمری)؛ مسجد علی در قهرود از دوره ایلخانی (شکل ۱۶-ل)، مسجد سلطان محمد چلبی در دیلمه توکا و مسجد جامع قدیمی در ادرنه از دوره عثمانی (شکل ۱۶-ک)، مسجد چورس در نزدیکی خوی از دوره صفوی-قاجاری (شکل ۱۶-م)، کاروانسرای تنگ دالون در جاده بندعباس-لار، کاروانسرای گیناو در شمال بندرعباس از دوره صفوی و شبستان زمستانی مسجد شیخی‌ها در یزد از دوره قاجاریه (شکل ۱۶-ن) نمونه‌های قابل توجه آن به شمار می‌رود. تنها تفاوت ساختاری نه‌بخش‌های پیش از اسلام و نه گنبد‌های دوران اسلامی در نوع پوشش و نمای بیرونی آن است و اگر چه جبهه قبلی نوع اسلامی گاه با تورفتگی محراب شخصیت افزونتری یافته، ولی همچنان وجود چهارستون در چهارگوشه مربع میانی، نشانه خوبی بر حفظ سنت است. این الگو نیز در انواع گوناگون معماری رواج یافته است. در بسیاری از کاروانسراها از یک تا چهار مورد آن را می‌توان دید. به ویژه گوشه‌های این نوع پلان‌ها، محل مناسبی برای طراحی نمونه‌هایی از آن است. از نمونه‌های یک و دو آن می‌توان بنای خان احمدپاشا در دمشق، کاروانسرای دیر گچین در ۳۶ کیلومتری جنوب تهران، کاروانسرای راهدار در جاده شیراز-بوشهر، کاروانسرای پاچگاه در شرق شیراز، کاروانسرای اصفهک در جنوب طبس، کاروانسرای توروسخ در تربت حیدریه، کاروانسرای سبزوار (شکل ۱۷) و کاروانسرای دارستان در بم را نام برد. نمونه چهارتایی آن در کاروانسراهای «بیضا» و کاروانسرای آصف در شمال شیراز، کاروانسرای شاهون در جاده یزد-رفسنجان، کاروانسرای مادرشاه در شمال اصفهان، کاروانسرای سامیان در جاده اصفهان-ده پید، کاروانسرای مزینان در جاده سبزوار-نیشابور، کاروانسرای لاسجرد در غرب سمنان، کاروانسرای میاندشت در جاده سبزوار-مشهد و کاروانسرای خاتون‌آباد در شرق تهران قابل مشاهده است (شکل ۱۸). کاروانسراهای کوهستانی که ساختار آنها پوشیده و بدون میانسرا است، شرایط مناسبی برای اجرای این گونه فراهم کرده است. کاروانسرای «خانه سرخ» و «سنگ نو» در جاده کرمان-سیرجان و کاروانسرای گدوک در جاده تهران-

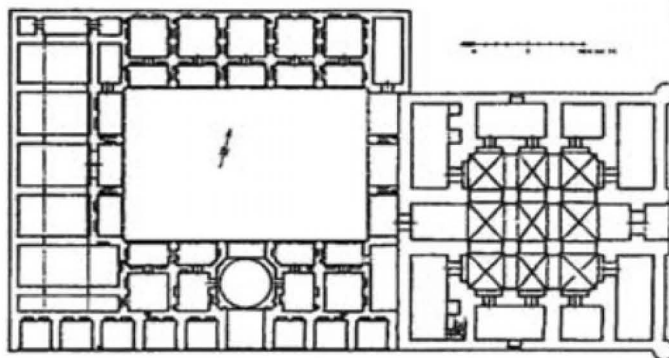
فیروزکوه نمونه‌های آن است (شکل ۱۹). در گونه‌های درونگرا، نه‌گنبد نیز همانند نوع چهارستونی گاهی مکرراً در کالبد یک بنا مورد استفاده قرار گرفته است و همانند تعداد زیاد چهارستونی صفت تخت‌جمشید، بیش از بیست مورد از نه‌گنبد در مسجد خیرکی دهلی دیده می‌شود. به گونه‌ای که اندازه بزرگ مسجد جز چهار میانسرا و تعداد زیادی نه‌گنبد اثری دیگر را نمایش نمی‌دهد (شکل ۲-الف). در بازسازی مسجد تاریخانه دامغان طی سده اخیر نیز پوشش تاق آهنگ دهانه‌ها در دو سوی میانوار به دو نه‌گنبد تبدیل شده است (شکل ۲-ب).



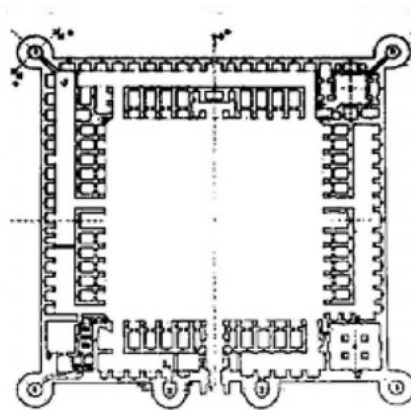
شکل ۱۶: نه‌گنبد درونگرا در بناهای منفرد: الف. مسجد نه‌گنبد یا حاجی پیاده در بلخ، سده دوم هجری قمری، پلان (مأخذ: Adle, 2011). ب. مسجد ملک در کرمان، سده سوم یا چهارم هجری قمری (مأخذ: Anisi, 2004). ج و د. گونه‌های مسجد و آرامگاه در ماوراءالنهر با الگوی نه‌گنبد درونگرا، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ه. مسجد چهارستون در ترمذ، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). و. مسجد باب مردم در تولدو/اندلس، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ز. مسجد بوفطاطه در سوسه (Susa) تونس، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۸). ح. مسجد محمدبن خیرون (Khairun) در قیروان/تونس، سده چهارم هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ط. مشهد شریف طباطبا در قاهره، حدود ۳۳۴ هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ی. مسجد جامع اردبیل، سلجوقی (مأخذ: پیرنیا، ۱۳۷۹). ک. مسجد جامع قدیمی در ادرنه، عثمانی (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ل. مسجد علی در قهرود، ایلخانی (مأخذ: Watson, 1975). م. مسجد چورس در نزدیکی خوی، صفوی-قاجاری (مأخذ: پیرنیا، ۱۳۷۹). ن. شبستان زمستانی مسجد شیخی‌ها در یزد، قاجاری (مأخذ: خادم زاده، ۱۳۸۴).



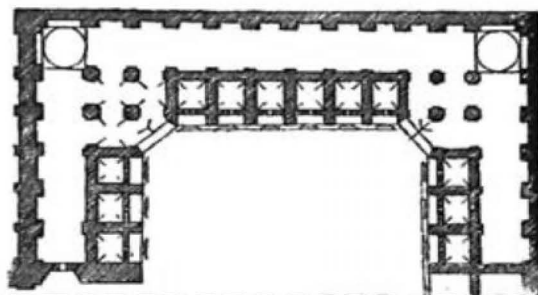
(الف)



(ب)

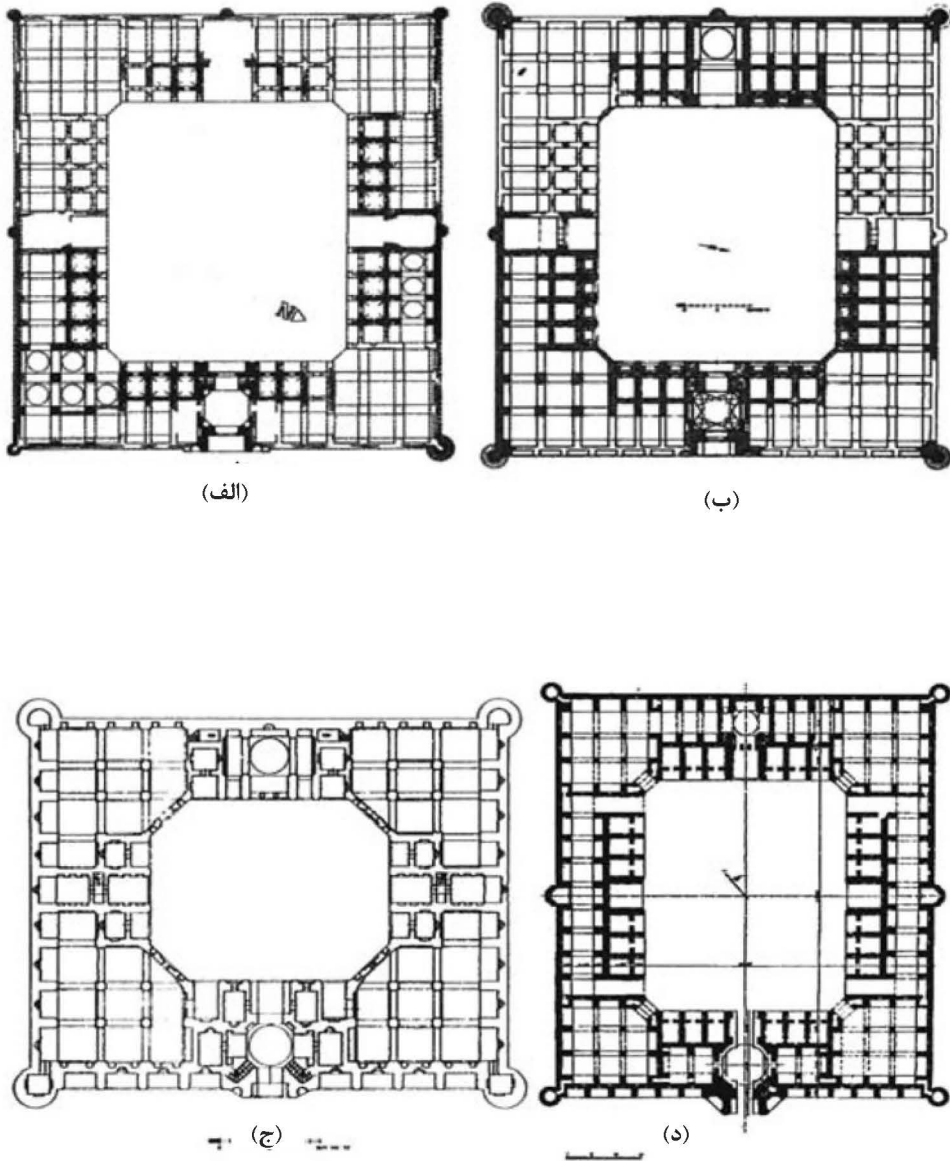


(ج)

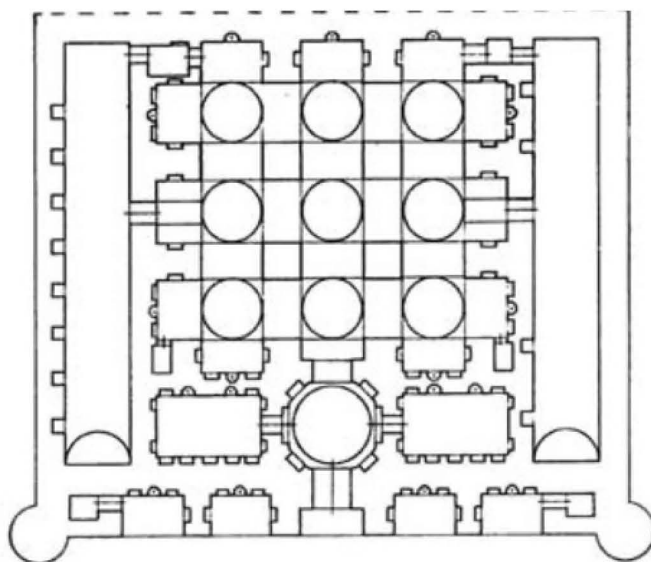


(د)

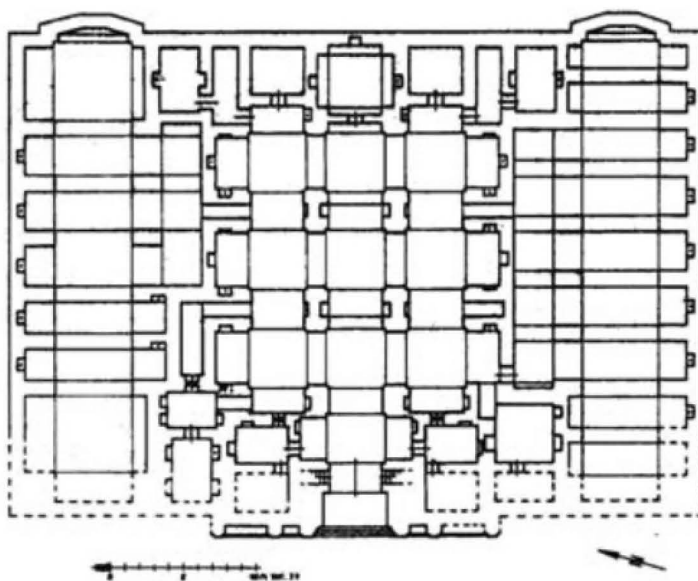
شکل ۱۷: نه‌گنبد درونگرا محاط در دیگر فضاها: الف. خان اسعدپاشا در دمشق، سده ۱۲ هجری قمری (مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶). ب. کاروانسرای توروسخ در تربت حیدریه، صفوی-قاجاری (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). ج. کاروانسرای دیرگچین در ۳۶ کیلومتری جنوب تهران، ساسانی-صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). د. کاروانسرای سبزواری، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳).



شکل ۱۸: کاروانسراهایی که چهار نه‌گنبد درونگرا دارند: الف. کاروانسرای بیضا در شمال غرب شیراز، صفوی-قاجاری (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). ب. کاروانسرای آصف در شرق شیراز، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). ج. کاروانسرای شاهون در جاده یزد رفسنجان، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). د. کاروانسرای مادرشاه در ۴۱ کیلومتری شمال اصفهان، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳).



(الف)



(ب)

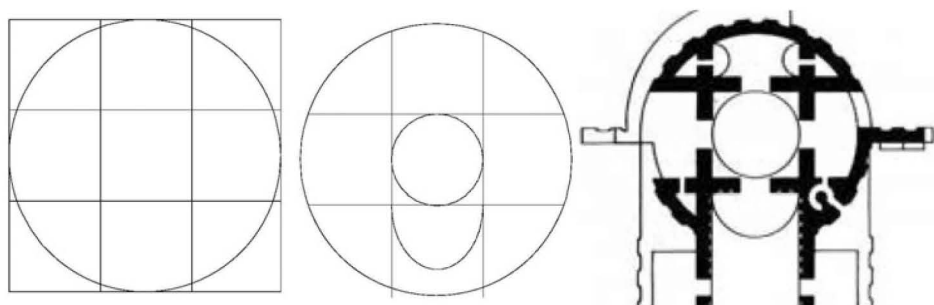
شکل ۱۹: نه‌گنبد درونگرا در کاروانسراهای کوهستانی: الف. کاروانسرای خانه سرخ در جاده کرمان-سیرجان، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳) ب. کاروانسرای گدوک در جاده تهران-فیروزکوه، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳)

۴. گونه‌های متفرقه یا تک ایوانی

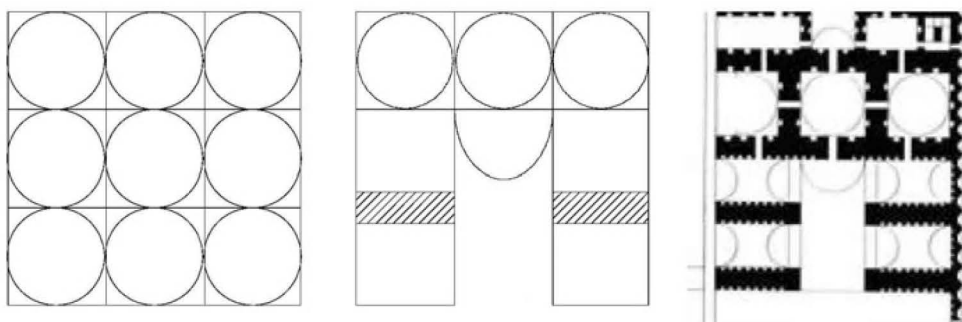
در معماری تشریفاتی و فاخر، گاه نمونه‌هایی از نه‌گنبد یا مربع نه‌بخشی دیده می‌شود که طرح متفرقه‌ای دارند و در چهارچوب سه شیوه پیشین طبقه‌بندی نمی‌شوند. دو مورد از آن‌را در معماری ساسانی و اوایل این دوره می‌توان جست. بخشی از پلان دو بنای قلعه دختر و کاخ اردشیر در فیروز آباد در ساختاری ویژه متعلق به این دسته است. قلعه دختر فیروز آباد اولین بنایی است که توسط یک حاکم ساسانی (اردشیر اول) ساخته شده است. شکل قلعه مانند این بنا مستقیماً به کارکردهای تدافعی-نظامی و تایید استقلال این حاکم محلی مربوط است. با وجود پلان نامتعارف کلی، معمار، تراس بالایی را با بهره‌گیری از الگوی نه‌گنبندی طراحی کرده است. در پلان این قسمت مربع نه‌بخشی قدری دگرگون شده است (شکل ۲۰-الف).

این اثر اگر چه در پاره‌ای از ویژگی‌ها به ویژه آرایش درونی فضاها به نوع چهارصفه نزدیک است، به علت تاکید طرح بر ایوان پیشان و شخصیت افزونی که در این بنا یافته است، آن‌را از این گونه متمایز می‌سازد. طراح از مرکز مربع به شعاع ضلع بیرونی، دایره‌ای رسم کرده و طرح نه‌گنبندی را در درون آن ترسیم نموده است. دلیل آن آشکارا به اندیشه‌های نظامی و دفاعی بنا دلالت دارد؛ چرا که دفاع در محیط دایره به مراتب از مربع آسان‌تر است. در این بنا رسمی معمول شده که مدت زمانی پس از آن، الگوی بسیاری از بناهای دوره ساسانی شده و آن تاکید بر گنبدخانه‌ای است که تک ایوانی بر آن عمود شده است. در نشان دادن شأن حکومتی و تبلیغاتی بنا، ایوان پیشان و گنبدخانه وسعت و اندازه‌ای شاهانه یافته است. گنبدخانه، مرکز و کانون بنا را تشکیل می‌دهد و ایوان پیشان با افزایی قابل توجه واردشوندگان را به درون دعوت می‌کند.

کاخ فیروز آباد نیز توسط اردشیر اول، بنیان‌گذار دوره ساسانی، ساخته شده است. شاه ساسانی پس از برچیدن حکومت اشکانیان به احداث کاخی مبادرت ورزید که برخلاف نمونه پیشین، آشکارا نشان از آرامش خاطر او دارد. در این کاخ تدابیر نظامی به حداقل رسیده و طراح با آسودگی خاطر به طراحی آن پرداخته است. بخش «بیرونی» کاخ، نه‌گنبندی درونگرا را تشکیل می‌دهد. طراح در این کاخ سه مربع غربی را ثابت و شکل و اندازه دیگر مربعات را تغییر داده است (شکل ۲۰-ب). مربع میانی را با مربع مرکزی جبهه شرقی در آمیخته و ایوانی بزرگ برآورده است. مربعات مجاور را به مستطیل تبدیل کرده و محور آنها را بر ایوان پیشان عمود ساخته است. این رسم، دستور نیارشی و درستی در فن ساختمان است که به این واسطه نیروهای حاصل از تاق بزرگ ایوان به خوبی مهار و خنثی شده است. عمود شدن یک ایوان بر گنبدخانه پس از معماری قلعه دختر و کاخ اردشیر به ویژگی ثابت بسیاری از بناهای ساسانی تبدیل شده اگرچه نمونه‌های پسین از الگوی نه‌گنبدان فاصله گرفته است.



(الف)

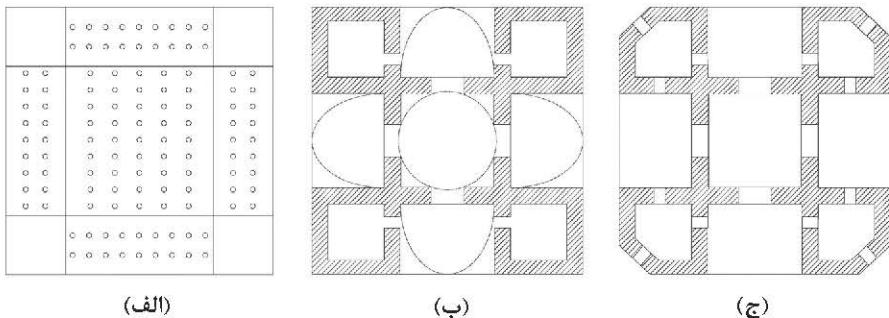


(ب)

شکل ۲۰: انواع متفرقه نه‌گنبد در گونه درونگرا: الف. قلعه‌دختر فیروزآباد، ساسانی (مأخذ: جودکی، ۱۳۹۱)
 ب. کاخ اردشیر در فیروزآباد، ساسانی (مأخذ: جودکی، ۱۳۹۱)

۳-۲. نه‌گنبد برون‌گرا

ویژگی کلی بناهای این دسته داشتن ارتباط بصری و فیزیکی مستقیم با فضاهای بیرون، و نداشتن حیاط درونی است. به موارد بالا سازماندهی نه‌بخش یا نه‌گنبد با چهارباغ، آبگیر و آبراهه‌هایی در بسیاری از نمونه‌های تشریفاتی را باید افزود. در این گونه محرمیت چندان منظور طراح نیست و اقلیم خشک نیز با منظرسازی پیرامون، شرایط نامطلوبی برای طرح معماری در پی ندارد. در نوع تشریفاتی تاکید طراح بر برون‌گرایی و شکوه بیرونی و ظاهری اثر معماری است و انگیزه‌های تبلیغاتی بیشترین تاثیر را در آن دارد (شکل ۲۱). استفاده از آن در ساخت بناهای تشریفاتی از جمله کاخ‌ها و کوشک‌ها دلیل اصلی این موضوع به شمار می‌رود. معماران در هر دوره به فراخور تقسیمات فضایی و ابعاد تبلیغاتی، تغییراتی در اندازه مربعات نه‌گانه داده‌اند. گاهی نیز بدون تغییر در همان شکل اولیه، طرح معماری خود را اجرا کرده‌اند. ویژگی برجسته این گونه، گشوده شدن چهار ایوان از چهارسوی بنا به بیرون است. در این دسته گاه مربع میانی ثابت نگه داشته شده و دیگر مربعات به فراخور نیاز به فضا و نیاز دستخوش تغییر شده است. این ویژگی در دوره ساسانی و سده‌های نخستین اسلامی برجسته‌تر است. در پاره‌ای از نمونه‌ها به ویژه آپاداناها، شخصیت اصلی طرح، مربع میانی است به‌همین منظور اندازه آن را بزرگتر از دیگر بخش‌ها در نظر گرفته‌اند. با توجه به بارعام دادن شاهان هخامنشی در این بخش (ماری کخ، ۱۳۸۵: ۹۵)، اندیشه‌های تبلیغاتی مهمترین عامل در این زمینه است. به نمونه‌ای از نه‌گنبد برون‌گرا در آپاداناها اشاره می‌شود:



شکل ۲۱: طرح عمومی نه‌بخش و نه‌گنبد در گونه برون‌گرا: الف. نه‌بخش در بعضی از کاخ‌ها و آپاداناها هخامنشی (ترسیم: جودکی). ب. نه‌گنبد در معماری ساسانی و سده‌های اولیه اسلامی (ترسیم: جودکی). ج. نه‌گنبد هشت‌بهشت، تیموری به بعد (ترسیم: جودکی).

آپادانا

گونه برون‌گرا در نه‌بخش‌های دوره هخامنشی به طور ویژه‌ای در هیأت آپادانا نمودار شده است. شکل ابتدایی آن کوشک‌های کوروش در پاسارگاد است. شاه هخامنشی هرچه‌ها را به ایوانی اختصاص داده است و چهار ایوان محیط بر تالاری ستوندار به واقع آغازی بر آپاداناها است که در زمان داریوش فرجام با

شکوهی یافته است. در دوره ساسانی نیز با پوشش‌های تاقی و اندازه‌ای به مراتب کوچکتر از نمونه‌های هخامنشی الگوی برخی از کاخ‌ها و بناهای مذهبی است. معماری تشریفاتی سده‌های آغازین خلافت عباسی و سرزمین ایران گاه از این الگو تاثیر پذیرفته و با وجودی که از سده‌های میانه دوره اسلامی تا کنون نمونه‌ای شناسایی نشده، از اواخر دوره ایلخانی، تیموری، صفوی و پس از آن در هیات هشت‌بهشت‌ها بناهای قابل توجهی در این سبک ساخته شده است. اگرچه در تلفیق این پلان با چهارباغ‌ها، مراحل ابتدایی آن پیشتر در زمان اردشیر دوم در شوش سپری شده؛ و در دوره ساسانی نیز مراحل پیشرفت را طی کرده، در دوره اسلامی استاندارد کوشک مرکزی بسیاری از چهارباغ‌ها شده است.

آباداناهای هخامنشی نخستین نمونه گونه نمبخشی برونگرا را به نمایش گذاشته است. معماران دوره هخامنشی مربع را ابتدا به نه‌قسمت مساوی تقسیم کرده و تقسیمات آن را به خواست و هماهنگی با معیارهای تبلیغاتی امپراطوری، کمی تغییر داده‌اند. این تغییر در اندازه است و هم در تعداد فضا. همانطور که پیشتر گفته شد در این دوره به تناسب اهمیت آبادانها، جایگاه آن در مرکز طرح در نظر گرفته شده است. نکته قابل توجه در معماری و تقسیمات فضایی این دسته از بناها، اتاق‌های باریک و کشیده‌ای است که در گوشه‌ها و در کنار و مرتبط با ایوان‌ها در نظر گرفته شده است. ساختار مکعب این فضا باعث شده که در برخی از پژوهش‌ها با نام برج معرفی شوند (کلیس ۱، ۱۳۷۹: ۲۹۸). این موضوع به برآمدن ایوان‌ها مربوط است. وجود چهار ایوان باعث شده که فضایی مربع در گوشه‌ها فراهم شود و به طور معمول در کالبد عموم آبادانها نیز تکرار شده است. این فضا در واقع بخشی از تقسیمات نمبخشی است و گاه «اندرونی» مناسبی فراهم کرده است. تقارن در طراحی این فضاها در نهایت است. در شکل غایی نمبخش آبادانها، چلیپایی متوازن و برابر حاصل می‌شود. چهار ایوان ستون‌دار در اطراف و تاسیساتی در هر گوشه ایوان طرح عمومی آنها است (شکل ۲۱-الف). داریوش اول در تخت جمشید و شوش دستور ساخت دو نمونه عالی از آن را داده است. این کاخ‌ها محل بارعام شاه بوده، به‌همین دلیل ابعاد تبلیغاتی حکومت به صورت‌های مختلف در آن تدارک دیده شده و به نوعی مجلل‌ترین کاخ‌های دوره هخامنشی است. کاخ اردشیر دوم در کنار رود شاتر در شوش و عمارت جدید پیدا شده دهانه غلامان نیز به سبک طراحی آبادانها است. اگرچه بر یکی از پاستون‌های سنگی کاخ اردشیر واژگانی چون «تاجارا» و «هدیش» شناسایی شده و معنای روشنی از آن دریافت نشده (کرتیس، ۱۳۸۹: ۸۹)، به نظر می‌رسد ویژگی‌های مشترک دو مورد نامگذاری شده تخت جمشید و شوش، دلیل قانع کننده‌ای است که بناهای ساخته شده به این سبک را با عنوان عمومی آبادانا نامگذاری کرد. به هر ترتیب به دلیل محدود بودن دانش ما از ادبیات معماری فارسی باستان و کارکرد واژه‌ها، نمی‌توان به طور قطعی علت نامگذاری این دو کاخ به آبادانا را دریافت؛ اگرچه بسیاری از منابع آن را در ارتباط با «بارگاه» معنا و تفسیر کرده‌اند، مانع از اطلاق آن به الگویی خاص که متناظر بر

طراحی نه‌بخشی است، نمی‌شود. آنچه از پراکنش زمانی این طرح در دوره هخامنشی دریافت می‌شود، آغاز آن از زمان داریوش اول (۵۲۱ تا ۴۸۶ پ. م.) در شوش و تخت‌جمشید و آخرین آن احتمالاً در زمان اردشیر دوم (۴۰۴ تا ۳۵۸ پ. م.) در کنار رود شاترور (شوش) است. نخستین نشانه‌های الگو شدن کوشک چهارباغ‌ها در این طرح نمودار شده است و کاخ ارشیر دوم در شوش را باید پیشرو این موضوع قلمداد کرد.

با ساخت آپادانا‌های داریوش در شوش و تخت‌جمشید سستی پایه‌گذاری شده که برخی از شاهان پس از وی نیز به آن پایبندند (شکل ۲۲-الف). باریکه‌های چهارگوشه طرح و محاط در فضای برج‌گونه، خصوصی‌ترین بخش‌های کاخ است. برآوردن نیازهای فضایی مهم‌ترین دلایل ساخت این باریکه‌ها است. چون تقسیمات نه‌گانه اولیه، اندازه‌های بزرگی در اختیار می‌نهد و نوعاً برای نشیمن، فضای مناسبی نیست، طراحان ناگزیر به تقسیمات ثانویه‌ای در کالبد طرح شده‌اند. بر این اساس در عموم نه‌بخش‌های دوره هخامنشی، گوشه‌ها که به نوعی مستقل از مربع میانی است، به فضاهایی کوچکتر تقسیم شده و با این روش نشیمن‌هایی در موقعیت مناسب فراهم شده است. این فضاها به طور مستقیم با ایوان ارتباط دارند و به این وسیله به میانسرا و بیرون دسترسی یافته‌اند. این باریکه‌ها به آپادانا و مربع میانی به واسطه کارکرد ویژه آن گشوده نمی‌شود. در آپادانای داریوش تقارن در طراحی این فضاها کامل است و الگوی مناسبی برای نمونه‌های بعدی به شمار می‌رود. در جبهه جنوبی به ضرورت طراحی فضای کافی، ایوان حذف و اتاق‌هایی چندگانه بجای آن طراحی و اجرا شده است. در اثر بجای مانده از داریوش به فراخور، تقسیم فضای اولیه از عدد نه، فراتر رفته است.

آپادانای داریوش در شوش از دیگر آثار مهم این گونه در دوره هخامنشی است. این کاخ به دستور داریوش اول در شوش خوزستان ساخته شده و در زمان اردشیر دوم تجدید بنا شده است (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۸۶ و ۸۷). طرح کلی کاخ، چلیپایی متوازن و مبتنی بر الگوی نه‌بخشی است. سه ایوان سمت‌های شمال، شرق و غرب تأکیدی ویژه بر برونگرایی طرح دارد. در این بنا شاه هخامنشی، همانند نمونه تخت‌جمشید، ایوان جنوبی را حذف کرده است و در پایتخت زمستانی با الگویی واحد، طرحی از یک آپادانا درانداخته است (شکل ۲۲-ب).

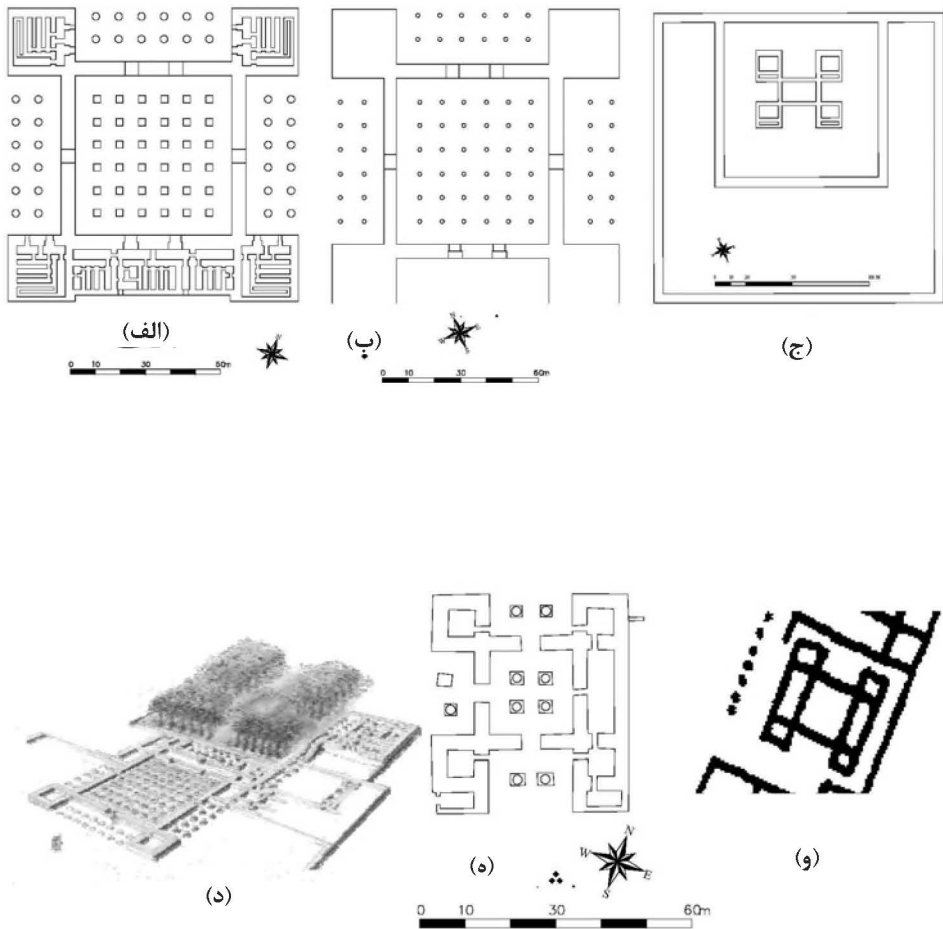
کاخ دهانه غلامان در نزدیکی زابل در سیستان یکی از مهم‌ترین آثار معماری تشریفاتی هخامنشی در شرق امپراتوری است. این کاخ نیز از الگوی نه‌بخشی پیروی می‌کند و ساخت آن کامل‌ترین طرح برونگرا از یک نه‌بخش را نشان می‌دهد. کاخ در درون دو باروی خشتی تودرتو و مربع محصور شده است. در گوشه‌های کاخ و در کنار ایوان‌ها با تقارنی چهارگانه دو اتاق طراحی شده است. وابستگی فضایی این اتاق‌ها با ایوان، رسمی شناخته شده در فضا‌سازی آپادانا‌های این دوره است (شکل ۲۲-ج). شهر هخامنشی

دهانه غلامان در زمان داریوش بزرگ شکل گرفته و در اغتشاشات زمان داریوش دوم (۴۲۳ تا ۴۰۴ پ. م.) حکومت آن مستقل شده است (مهرآفرین، ۱۳۸۳: ۶۹۳). با توجه به این نکته که آپاداناها، یکی از مهمترین آثار معماری تشریفاتی شاهان هخامنشی است که در آن بار عام می‌داده‌اند؛ و شاید داشتن نمونه ای از آن وجهی از اقتدار و استقلال سیاسی به شمار رفته؛ این فرضیه مطرح می‌شود که با مستقل شدن حکومت زارین (دهانه غلامان) در زمان داریوش دوم، حاکم منطقه با طرح در انداختن آپادانایی، استقلال خود را از حکومت مرکزی اعلام کرده است.

کاخ اردشیر دوم در شوش یکی دیگر از نه‌بخش‌های قابل توجه معماری دوره هخامنشی است. این کاخ در ساحل غربی رود شائور واقع شده و طرح آن تکرار نمونه‌های پیشین است. وی با بازسازی آپادانای داریوش از طرح آن شناخت بهتری بدست آورده و در ساخت کاخ خود آن را به کار گرفته است. طرح برونگرایی کاخ به نظر می‌رسد نخستین مراحل شکل‌گیری چهارباغ را در برابر یکی از ایوان‌ها پیش روی معماران نهاده است (شکل ۲۲-د). اگرچه طرح و جایگاه طبیعی نمونه دهانه غلامان نیز استاندارد کوشک و یک چهارباغ را دارد، ولی گزارشی از الگوی چهارباغ آن تاکنون ارائه نشده است.

پذیرش نه‌بخش برونگرا در دوره هخامنشی محدود به آپادانا و پروژه‌های بزرگ نیست، بلکه در ساخت برخی از عمارات کوچک و احتمالاً خصوصی نیز از آن بهره گرفته شده است. در برزن جنوبی تخت‌جمشید نمونه‌های قابل توجهی دیده می‌شود. عمارت E یکی از نمونه‌های آن است (شکل ۲۲-ه). ایوان شرقی این کاخ اگرچه به فضایی شبیه به «طنبی» تبدیل شده، در ساختار کلی، طرح برونگرایی را نشان می‌دهد. مربع مرکزی در این مورد نیز همانند آپاداناها بزرگتر از دیگر بخش‌ها است؛ با این تفاوت که مقیاس کوچکتر آن کار معمار و طراح را آسان ساخته و به جای چند ردیف ستون، با چهار عدد ستون توانسته پوشش آن را تامین کند و به این واسطه نه‌بخش درونگرایی نیز در مربع میانی تدارک دیده است. حذف ایوان شرقی نیز از رسم آپاداناها داریوش تبعیت کرده و همانند پیشینیان طرح نشیمنی جای آن را گرفته است. در نیمه شرقی برزن جنوبی، عمارت D طرح دیگری از یک نه‌بخش برونگرا را نشان می‌دهد (شکل ۲۲-و). طرح دو ایوانی بنا اگرچه از الگوی آپاداناها فاصله گرفته؛ برخی از معیارهای آن در این گونه طبقه‌بندی می‌شود. تاکید پلان بر مربع بزرگ میانی و تقسیم نه‌گانه آن تکرار آپاداناها در مقیاسی کوچکتر است. دو ایوان بزرگ مایل به بیرون جبهه غربی و شرقی نیز برونگرایی بنا را به خوبی نشان می‌دهد. همانطور که در سطور پیشین گفته شد آپادانا در اندازه بزرگ با کوچک بتایی به واقع اشرافی و حکومتی است و شاید ساخته شدن آنها منحصر در دو مرکز حکومتی چون تخت جمشید و شوش نشان از شان ویژه این گونه از بناها دارد؛ به‌همین دلیل اتفاقات سیاسی زمان داریوش دوم و استقلال حکومت دهانه غلامان، انگیزش سیاسی مناسبی برای ساخت نه‌بخش برونگرایی دور از دو منطقه حکومتی

تخت‌جمشید و شوش شده است.



شکل ۲۲: نه‌بخش دوره هخامنشی در گونه برون‌گرا: الف. آپادانای داریوش در تخت‌جمشید (مأخذ: Mohamadkhani, 2012). ب. آپادانای داریوش در شوش (مأخذ: Kleiss, 1980). ج. کاخ هخامنشی دهانه غلامان (مأخذ: Mohamadkhani, 2012). د. کاخ اردشیر دوم در کنار رود شاتر در شوش (مأخذ: خوانساری, ۱۳۸۳). ه. عمارت E در برزن جنوبی تخت‌جمشید (مأخذ: Mohamadkhani, 2012). و. ساختمان D در برزن جنوبی تخت‌جمشید (مأخذ: Kleiss, 1980).

نه‌گنبد

از دوره یونانی مآبی و اشکانی که بیش از ۶۰۰ سال از تاریخ ایران را در بر می گیرد، نه‌بخش برونگرایی تا کنون شناسایی یا دست کم گزارش نشده است. این موضوع نشان می‌دهد که این الگو احتمالاً متعلق به معماری ایرانی است و تعلق خاطر جانشینان اسکندر و پس از آن پارتیان که تا میانه عمر این دوره خود را آشکارا «فیلهن» یا دوستدار یونانی می‌خواندند، در پی اعتنایی به الگوهای معماری ایرانی تا چه اندازه موثر بوده نکته قابل بحثی است که این مقال، مجال بحث آن نیست.^۴ اما با قدرت گرفتن حکام ساسانی در فارس و پس از آن تاسیس شاهنشاهی جهاندار، بازگشت به سرشت ایرانی در معماری آشکار شده است. شاهنشاهان این دوره خود را از اعقاب هخامنشیان می‌دانستند و در اعلام آن به هر شیوه‌ای کوشیده‌اند که بارزترین این پیروها در معماری تجلی یافته است. در دوره ساسانی با وجودی که نمونه‌های قابل توجهی از این الگو در دست است، واژه‌ای که این مفهوم را تضمین کند نمی‌شناسیم؛ ولی در هر صورت به دلیل رواج گنبد و پوشش‌های دوار، نامگذاری نمونه‌های آن با نام نه‌گنبد منطقی به نظر می‌رسد. از این دوره با ابداع طرح چهارتاقی، احداث کوشک در مقیاس‌های متفاوت، جایگزین کوشک‌های ستوندار شده است. به عقیده دونالد ویلبر از این دوره، قرارگیری کوشک در محل تقاطع محورها در باغ ایرانی مرسوم شده است (انصاری، ۱۳۸۹: ۸). نخستین نمونه از این گونه بناها «تخت‌نشین» مرکز شهر اردشیر خوره/ گور است. این بنا تخریب شده و مصالح آن در دوره‌های بعد در بناهای دیگر استفاده شده و از وضع موجود نمی‌توان به الگوی ساخت آن پی برد. با این حال به نظر می‌رسد اگر به گزارش‌های جغرافیای تاریخی اعتماد شود و پلان کلی شهر فیروزآباد و تاسیسات میانی آن با نمونه تقلیدشده‌اش در بغداد مقایسه شود، قضاوت در طرح و الگوی ساخت آسان می‌شود. فلاندن که کهنترین طرح‌ها را از این بنا بدست داده با توجه به بلوک‌های سنگی استفاده شده و همچنین ستون سنگی که در آن نزدیکی قرار داشته، ساخت بنا را به دوره هخامنشی نسبت داده است. وی خود را متقاعد به پذیرش کاربری تشریفاتی (قصر) آن نمی‌کند. آن را مقبره یا آتشگاهی از این دوره می‌داند. همچنین تخت‌نشین را با بنای مادر سلیمان (مقبره کورش) مقایسه کرده و اگرچه در پیشنهاد دوم خود پافشاری نمی‌کند، ولی آن را منتسب به مقبره چند تن از سلاطین قدیمی می‌کند (فلاندن، ۱۳۵۶: ۳۸۶ و ۳۸۷). هرتسفلد ساختار سنگ‌های تراشیده این اثر را در معماری ساسانی نادر دانسته است. چهار پلکان در هرسو و گنبدی بر فراز چهار ضلع با چهار زاویه برای آن متصور شده است. اتفاق نظر کارنامه اردشیر بابکان، طبری و جغرافیای تاریخی در ساخته شدن این اثر به دست اردشیر بابکان را مورد توجه قرار داده است. از نظر وی کاخ اردشیر در فیروزآباد را اثر تشریفاتی در بیرون از شهر و آتشکده داخل شهر که بر روی سکویی استوار شده را متون کهن با هم تلفیق کرده و توصیف و گزارش مشترکی از آن بدست داده‌اند. به طریبال که در گزارش طبری آمده اشاره کرده و اشتقاق این واژه را در

در معبد معنا کرده است. به گفته وی اگرچه این واژه در زبان عربی شاید برای انتهای میدان اسب دوانی استعمال شده باشد در اینجا نیز به این بنا اطلاق شده است. وی به ریشه پهلوی کلمه «تارابیل» که خود از واژه «تراپیلیون» گرفته شده، اشاره کرده و آن را به معنای «دروازه چهارضلعی» تفسیر کرده است و واژه کردی «چهارقابو» یا «چهارتاق» را برگرفته از آن دانسته است. در نهایت پژوهشگر گزارش متون را وصف معبدی (آتشکده) در مسافتی خارج از شهر فیروزآباد گفته است (هرتسفلد، ۱۳۵۵: ۱۵۳-۱۵۲).

آندره گدار تخت‌نشین را یکی از جالبترین آتشگاه‌ها که از آن چیزی جز یک چهارتاق مجرد به جای نمانده است دانسته و آن را به اردشیر ساسانی نسبت داده است. از گفته هرتسفلد بهره جسته و تعبیر وی را از طربال به «تراپیلیون» به معنای چهارتاقی پذیرفته است. به مصالح سنگی و ملاط ساروج آن اشاره کرده و گفته که قسمت اعظم آن توسط اهالی برای مصارف شخصی برده شده است. به نوشته‌های مولفین قدیمی تکیه کرده و آن را طرح متعارف یک چهارتاق با چهارپایه و یک گنبد دانسته است. با استناد به گفته گذشتگان، ارتفاع را شناخته و همچنین مصالح آجری گنبد را، وی آن را همان گنبد کیرمان گفته و در طرح چهارتاقی پیشنهادی خود، تردیدی ندارد. درازا و پهنای صفا آن را ۸۲/۱۰ و ۶۶/۱۰ متر گزارش کرده است. بلندای سکوی مربع میان صفا را ۸/۸۶ متر دانسته و درازای هرسوی آن را ۲۶/۱۰ متر گفته است. به صراحت بنا را آتشکده بزرگی دانسته که دهانه گنبدخانه آن ۱۶/۱۰ و پهنای هر یک از طاق‌های چهارسو را ۱۱ متر و ستبرای پایه‌ها ۵ متر است. نویسنده پوشیدن دهانه گنبدی به اندازه ۱۶/۱۰ متر را در اوایل دوره ساسانی نکته عجیبی گفته ولی با اشاره به اندازه گنبد کاخ فیروزآباد و گنبد بزرگ کاخ سروستان، خود را متقاعد به قبول آن کرده است (گدار و دیگران، ۱۳۶۵: ۳۱-۲۴). مصطفوی نیز شرح و توصیف گدار را پذیرفته و با افزودن این نکته که چهارتاق فیروزآباد از کلیه نمونه‌های ساسانی بزرگتر است به گزارش خود پایان داده است (مصطفوی، ۱۳۷۵: ۱۰۲-۱۰۱). دیتریش هوف علت نامگذاری بنا به تخت‌نشین را ظاهر سکو مانند آن دانسته و تاریخ پیشنهادی فلاندن و گُست را با اشاره به شناخته بودن تکنیک ساخت بست‌های فلزی در اوایل دوره ساسانی رد کرده است. وی نیز بنای مکعبی شکل را با یک اتاق مرکزی و دهانه‌هایی در هر سو پیشنهاد کرده است. آن را از ویژگی طرح‌های ساسانی دانسته که گنبدی بر روی اتاق مرکزی و طاق آهنگی بر روی دهانه‌ها قرار گرفته است. وی در اظهار نظر خود پیش‌تر رفته و در پیرامون مکعب مرکزی، اتاق‌ها، پیشخوان‌ها و ایوان‌هایی متصور شده است. تخت‌نشین را همان گنبد کیرمان یا گیرمان ابن بلخی دانسته و دیوارهای متشکل از قطعات سنگی بزرگ، قبه آجری و روایات گذشته را قویا دال بر آتشکده بودن عمارت می‌داند. نویسنده با اشاره به شهر مدور بغداد و مسجد و کاخ میان شهر همچنین قبه‌الخضراء و طرح شعاعی خیابانها، آن را تصویری بسیار نزدیک از شهر اردشیر خوره دانسته است (هوف، ۱۳۶۶: ۸۱-۷۹). تصور هوف از طرح تخت‌نشین در بازسازی قسمت فوقانی منار کناری آن به

نظر می‌رسد با طرحی شناخته شده و عمومی ارائه شده است. اشاره هوف به تشابه طرح دو شهر اردشیرخوره و بغداد و برخی از ویژگی‌های مشترک، نکته قابل توجهی است. گزارش متون کهن از تخت‌نشین با نام طربال یا «ایران گرده یا کیاخره» که مهمترین سند پژوهش‌های پیشین است جز در بیان این بلخی (سده ۵ و ۶ هجری قمری) تصویری روشن بیان نمی‌کند و گاه با توصیف منار کناری آن در آمیخته است. اصطخری در این باره چنین گفته است:

«...ملک اردشیر با خدا [ی] خود عهد پذیرفته و نذر کرده بود که در هر موقف و موضع که بر دشمن مظفر و منصور شود و ایشان را خاسر و مقهور گرداند شهری بنا کند و آتشکده‌ای جهت تعظیم و تبجیل دین خود در آنجا سازد. و چون بر این موضع بر اعدای و حساد ظفریافت نذر و وعده خود را به انجام رسانید..... و در میانه شهر مانند دکه بزرگ بنا کرده و آن را «طربال» می‌خوانند و اهل فرس آن را «ایوان» می‌گویند،..... و کیاخره بنایی است که آنرا اردشیر ساخته است. و چنان شنیده شد که آن شهر در بلندی چنان است که هر که در بالای آن بایستد البته بر تمامت روستا و شهر مطلع باشد. و بلندترین بناهای آن شهر آتش‌خانه‌ها است و در برابر آن کوهی هست که آب از آنجا بیرون می‌آید و در بالای «طربال» بر می‌آید مانند چشمه و بعد از آن به راهی دیگر فرو می‌رود و آن بنا از سنگ و گچ برآورده بود، الا اغلب آن در عهد ما خراب شده است و بیشتر سنگها [ی] آن را مردم اهل آن شهر به بنا [ی] خانه‌ها [ی] خود به خرج کرده و از آن اندکی بر جای باقی مانده است.» (اصطخری، ۱۳۷۰: ۱۱۰ و ۱۱۱)

و این حوقل چنین گفته است:

«در وسط شهر بنایی است به سان دکه‌ای که آنرا طربال گویند و ایرانیان «ایران کناره» نامند..... و در بالای آن آتشکده‌ای نیز ساخت..... این ایوان در زمان‌های بعد به دست مردم خراب شد..... و گویی این ایوان نظیر ایوان شهر بلخ است که در وسط ربض در بیرون شهر در نزدیکی باروی آن قرار دارد و قسمت بالای آن بیش از یک جریب مساحت دارد و بسیار بلند است و از آجر و طوب (نوعی آجر) ساخته شده. داستان آن مانند ایوان قبلی [طربال شهر گور] است که ذکر شد.» (ابن حوقل: ۱۳۶۶، ۴۸)

و گزارشی مشابه از جیهانی (جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۱۵ و ۱۱۶) و اشاره مقدسی به منار آن (مقدسی، ۱۳۶۱، ۶۴۴). گزارش متون به نحو مبهمی تخت‌نشین و منار کنار آنرا با هم در آمیخته است و توصیف آنها تلفیقی از هر دو اثر است. ابن حوقل آنرا با بنایی در بلخ (احتمالاً تخت رستم) مقایسه نموده و به تشابه آن دو اشاره کرده است. متأسفانه در اثر وی وصفی از نمونه بلخ نیامده است. در گزارش اصطخری و ابن حوقل به واژه «ایوان» اشاره شده و اصطخری آنرا به گفتار مردم فارس در نام‌گذاری این اثر مستند ساخته

است. جیهانی نیز به نقل از مردم فارس آن‌را «ابدان» ضبط کرده که به نظر می‌رسد تغییر یافته ایوان است. به هر ترتیب این واژه در ادبیات معماری به ویژه دیوان شعرا و متون تاریخی کهن معنا و تعبیر مشخصی دارد:

سوی تخت ایوان نهادند روی منوچهر برگاه بنشست شاد	چه دیهیم دار و چه دیهیم جور کلاه بزرگی به سر برنهاد (فردوسی، دفتر یکم، ۱۳۸۶: ۱۷۵)
مرا کاخ و ایوان آباد هست	همان گنج و خویشان و بنیاد هست (فردوسی، دفتر یکم، ۱۳۸۶: ۲۴۱)
از ایوانهایش یکی برگزید یکی تخت زرین نهادند پیش	همه کاخ زربفت ها گسترید همه پایه‌ها چون سر گاو میش (فردوسی، دفتر دوم، ۱۳۸۶: ۲۸۷)
برابر در ایوان آن تختگاه	نهادند زیرزمین تخت شاه (نظامی گنجی، ۱۳۶۶: ۱۳۲۰)
وگر ایوانش و تخت از سیم و زر است	مرا از علم و دین تخت است و ایوان (ناصر خسرو، ۱۳۸۶: ۳۲۴)
خالی نباشد از شرف و حشمت بزرگ لشکرکشان ز بهر تقرب به روز جشن	ایوان او و درگاه او روز بار او شاید اگر که دیده کنند نثار او (فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۳۲۲)
وز بر ایوان ماه بارگهی بود خوب	ساکن آن خواجه فاضل و نیکو بیان (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۵۱)
به بارگاه تو در شیر فرش ایوان را	به خاصیت شرف و فر شیر گردون باد (انوری، ۱۳۷۶: ۱۴۰)
درگاه تو عام را مطامع	ایوان تو خاص را مکاسب (انوری، ۱۳۷۶: ۸۷)
بر ذروه دنا فتدلی کشیده سر	ایوان بارگاه معلای مصطفی (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۸: ۸)
چو بشنید کآمد سپید ز راه	به نئی ییلاست ایوان و گاه (اسدی توسی، ۱۳۵۴: ۶۹)
هم از ره عروس نو و شاه نو	در ایوان نشستند بر گاه نو (اسدی توسی، ۱۳۵۴: ۲۳۵)

ایوان در این ابیات مجاز از بارگاه شاهان است و در برخی از اشعار به روشنی این موضوع را می‌توان دریافت. ایوان خود به تنهایی اثری مستقل شمرده نمی‌شود. در واقع یکی از عناصر معماری است که به واسطه رفعت و برونگرایی خاص آن از دوره ساسانی به بعد مهمترین بخش کاخ‌ها شده و چنان جایگاهی پیدا کرده که گاه نشستگاه شاهان را مجازاً ایوان خوانده‌اند. معروفترین آن کاخ خسرو در تیسفون است که به واسطه ایوان رفیع و بزرگ آن به «ایوان خسرو»، «طاق کسری» و «ایوان مداین» که چند شهر شهرت خود را از آن گرفته‌اند، خوانده شده است. این موضوع در بارگاه شاهان و امیران ایرانی در دوره‌های اسلامی نیز برقرار بوده است. چنانکه در متونی چون تاریخ بیهقی، تاریخ بخارا، تاریخ سیستان و متون جدیدتر پیوسته با عناوینی چون صنف یا ایوان بار مواجه ایم. سریر شاهی نیز در این ایوان‌ها موقعیت داشته آن‌چنانکه تخت مرمر در کاخ گلستان و از اشعاری که پیشتر گذشتیم نیز این نکته به خوبی استفاده می‌شود. مجلل‌ترین و باشکوه‌ترین قسمت کاخ‌ها، ایوان بار یا بارگاه است به گونه‌ای که از افزاز و اندازه قابل توجهی برخوردار بوده و نقاشان، سنگ تراشان و هم گچ‌بران و در سده‌های متاخر آئینه کاران اعتلای هنر خود را در این بخش از کاخ‌ها به کار می‌گرفتند. حجم و اندازه بزرگ ایوان و تزیینات پرکار آن پیوسته وارد شوندگان را به تعظیم واداشته و این با موازین تبلیغاتی حکومت شاهان و امرا پیوسته همراه بوده است. به این اعتبار اشاره جهانی، اصطخری و ابن حوقل در نامیدن این اثر با نام ایوان، کارکرد تشریفاتی طریال را تایید می‌کند. نکته قابل تفسیر دیگر نقل هرتسفلد از معنای عربی واژه طریال است که به بخش انتهایی میادین اسب سواری اطلاق شده است. نکته‌ای که پیوسته در دیوان شعرا و گزارش‌های متون کهن از کاخ و ایوان بار شاهان و امرای ایرانی دریافت می‌شود تلفیق آن با میدانی درخور است که در آن سان لشکر دیده‌اند، مسابقات اسب سواری انجام داده یا گوی و چوگان بازی کرده‌اند:

سپهر برین کاخ و میدان اوست بهشت برین روی خندان اوست

(فردوسی، دفتر یکم، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

به کاخ و به باغ و به میدان اوی جهانی به شادی نهادند روی

(فردوسی، دفتر دوم، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

به ایوان کشیدند زان جایگاه سیاوش بیاراست جای سپاه...

سیاوش ز ایوان به میدان گذشت به بازی همی گرد میدان بگشت

چو گرسیوز آمد بینداخت گوی سپهد پس گوی بنهاد روی

(فردوسی، دفتر دوم، ۱۳۸۶: ۳۲۲-۳۲۰)

از ایوان به میدان خرامید شاه بیاراستند از بر پیل گاه

(فردوسی، دفتر چهارم، ۱۳۸۶: ۹)

بدو گفت رو جوشن کار زار بهوش و ز ایوان به میدان گذار
(فردوسی، دفتر هفتم، ۱۳۸۶: ۵۰۶)

بسا ویران که گردد کاخ و ایوان بسا میدان که گردد باغ و بستان
(اسعدگرگانی، ۱۳۶۹: ۹۸)

نه باغم خوش بود نه کاخ و ایوان نه طارم نه شبستان و نه میدان
(اسعدگرگانی، ۱۳۶۹: ۳۰۰)

آن عید کیست، آنکه بدو نازد ایوان و صدر و معرکه و میدان
(فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۲۶۵)

مجموعه کاخ به عنوان واحد معماری تشریفاتی-حکومتی؛ و میدان در هیأت یک عنصر شهری، رسمی است که در طراحی فضایی شهرهای ایرانی دست کم از دوره ساسانی به بعد معمول شده است. گزارش متون کهن از بازی چوگان و گوی شاپور با دیگر بچه‌ها در برابر اردشیر بابکان که در ایوان شاهی نشسته (احتمالاً شهر اردشیرخوره) ناظر بر این موضوع است (طبری، ۱۳۶۲: ۵۸۹ و ۵۸۸ و ابن اثیر، ۱۳۷۱: ۲۰۸ و ۲۰۹). شهرهای دوره اسلامی نیز این استاندارد را رعایت کرده‌اند؛ مشهورترین آن بغداد المنصور عباسی است. در سامرا و مجموعه جوسق‌الخاقانی (سده سوم هجری قمری) نیز کاخ با میدان بزرگی که به طور ویژه مورد استفاده اسبدوانی بوده، تلفیق شده است و میدان نقش جهان اصفهان و ایوان کاخ عالیقاپو نمونه‌ای از سده‌های متاخر است. این رسم سابقه ذهنی معینی برای جغرافی نویسان گذشته که به بناهای حکومتی عنایت ویژه داشته‌اند، فراهم ساخته است. به همین جهت طریال در تعبیر عمومی به پروژه‌های معماری استوار و بزرگ که با میدانی تلفیق شده، اطلاق می‌شود. بر این اساس عموم جغرافی نویسان از بنای تخت‌نشین فیروزآباد با نام طریال یاد کرده‌اند.

منار مرکز شهر فیروزآباد با بازسازی و اشاره‌هوف، آتشگاهی بر فراز آن بوده است. بلندایی که پیوسته مورد اشاره متون کهن است به نظر می‌رسد با وصف منار و تاسیسات فوقانی آن مرتبط است چرا که به طور معمول تسلط اثری بر منظر عمومی شهر گزارش شده که آتشگاهی بر فراز آن بوده است، این موضوع از ساختار منار بیشتر برمی‌آید تا دکه یا صفه تخت‌نشین. گزارش فرصت‌الدوله شیرازی از حفره بالای منار^۵ احتمالاً به مجرای آب یا تنبوشه‌ای اشاره دارد که آب کوه مجاور را به بالای آن منتقل ساخته است (شیرازی، ۱۳۶۲: ۱۱۳ و ۱۱۴). به این ترتیب انتقال آب به بالای این اثر اسباب تعجب و توجه است که متون به آن پرداخته‌اند و نه تخت‌نشین. بنابر این گزارش متون بیشتر ناظر بر وصف منار شهر است که به صورت عمومی با بنای مجاور آن، طریال یا ایوان، تلفیق شده است. آتشگاه بالای منار ضرورت وجود بنایی با کاربری یکسان در آن نزدیکی را با تردید مواجه می‌سازد و اگرچه ابن بلخی اشاره‌ای غیر از آن دارد، پیشتر اصطخری و جیهانی به نقل از اهالی فارس و ایوان نامیدن آن به نوعی کارکرد تشریفاتی مورد

دوم یعنی تخت‌نشین را مورد اشاره قرار داده‌اند. طبری گره از کار گشوده و به صراحت آن‌را قصر (جوسق) گفته است:

«آنگاه از اردشیر خوره به مهرک پادشاه ابرساس و جمعی شاهان امثال وی نوشت که به طاعت وی آیند که نپذیرفتند و سوی آنها شد و مهرک را بکشت آنگاه سوی محل گور شد و بنیاد آن پرداخت و قصر طربال و آتشکده آنجا را بنیاد کرد و همچنان بیود تا فرستاده اردوان بیامد و نامه ای بیاورد» (طبری، ۱۳۷۵: ۵۸۲)

و در گزارشی مشابه ابن اثیر بر قول طبری صحه گذاشته است:

«آنگاه به گروهی از فرمانروایان، از آنجمله مهرک، فرمانروای ابرساس از سرزمین اردشیر خوره، نامه نوشت و از ایشان خواست که از وی فرمانبرداری کنند. ولی آنان نامه او را به چیزی نینگاشتند و به فرمان او گردن ننهاده‌اند. از این رو اردشیر به جنگ آنان شتافت و مهرک را کشت. بعد به جور (گور) - فیروزآباد کنونی - رفت و آن شهر را بنیاد نهاد و در آنجا آتشکده ای ساخت همچنین کاخی بنیاد کرد که به طربال معروف است.» (ابن اثیر، ۱۳۷۱: ۱۹۱ و ۱۹۲)

به این ترتیب نوشتار حاضر نیز کارکرد تشریفاتی برای این اثر قائل است و افزای آن بر روی صفه، جایگاهی ویژه به این اثر بخشیده است. که به نظر می‌رسد بارگاه اردشیر بابکان بوده است. حال قضاوت در طرح ساخت آن را با یادآوری تصور هوف و مشابه آن در بلخ پی می‌گیریم. گذار آن‌را چهارتاقی مجرد و باقیمانده از یک آتشکده گفته است. هوف آن‌را با چهار ایوان گزارش کرده که فضاهایی به آن الحاق شده است. ابن فقیه «نوبهار» بلخ را که هم اینک با نام «تپ رستم» خوانده می‌شود چنین وصف کرده است:

«...و نوبهار که از ساختمانهای برمکیان است در بلخ است.مردم، مکه و چگونگی کعبه واعتقاد قریش و عرب را به کعبه، برای ایشان وصف کرده‌اند. بدین گونه برمکیان در بلخ برفراز بت، خانه‌ای ساختند، که آن‌را نوبهار گویند، و معنای آن نوین است. عجم آن خانه را بزرگ داشته و به قصد آن برفتند و پیشکش بردند و حریر پوشانیدند و علم‌ها بر گنبد آن، که اشمیت نام داشت، بیفراشتند. آن گنبد صد گز در صد گز بود با **رواق‌هایی** گرد که در پیرامون آن جای داشت. در گرداگرد خانه سیصد و شصت مقصوره بود که خادمان و نگهبانان نوبهار در آنها ساکن بودند. هر خادم خدمت یک روزه داشت تا سال آینده، دگر بر سر خدمت نمی‌شد.....» (ابن فقیه، ۱۳۴۹: ۱۷۱ و ۱۷۲)

این اثر توسط فرانسویان کاوش شده و پلان و بازسازی روشنی از آن ارائه شده است (Foucher, 1947, Fig, 22-25). اگرچه این بنا نیز به واسطه گنبد بزرگ (اشیت) و ساختار ویژه آن معروف شده به نظر می‌رسد بنای منظور ابن حوقل نیست. اما در ریض شهر بلخ بنایی دیگر با ساختاری

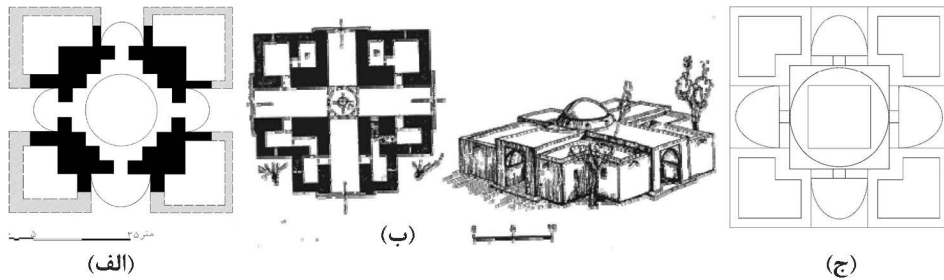
صفه مانند و با سازه‌ای خشتی توسط فرانسویان مطالعه شده که هم اینک با نام «تخت رستم» معروف است (Foucher, 1947, Fig, 18, PL. XXL, a). این اثر و توپ رستم در مجاورت جنوبی شهر کنونی بلخ واقع شده است (Foucher, 1947, 59, Fig, 11). اگر چه از آثار معماری روی این سازه اثری برجای نمانده، ساختار صفه مانند آن نقطه اشتراک قابل توجهی با سکو (دکان) تخت نشین اردشیرخوره است. شهریار عدل نیز که هم اینک تخت رستم را در دست مطالعه دارد، منظور ابن حوقل را از طربال بلخ هم این اثر می‌داند (گفتگوی شفاهی). به نظر می‌رسد ساختار مرتفع این اثر و احتمالاً آثار معماری روی آن است که مورد توجه ابن حوقل قرار گرفته و به نوعی آنرا با تخت‌نشین اردشیر خوره مقایسه کرده است. این بلخی نیز گزارشی از تخت نشین اردشیر خوره بدست داده است:

«.... و چون از آنجا یفتاد [اردشیربابکان] شهر فیروزآباد کی اکنون هست بنا کرد و شکل آن مدور است چنانکه دایره پرگار باشد و در همان شهر آنجا کی مثلاً نقطه پرگار باشد دکه انباشته برآورده است و نام آن ایران گرده و عرب آن را طربال گویند و بر سر آن دکه سایها ساخته و در میان گاه آن گنبدی عظیم برآورده و آن را گنبد کیرمان گویند و طول چهاردیوار این گنبد تا زیر قبه آن هفتاد و پنج گز است و این دیوارها از سنگ خارا برآورده است، و پس قبه عظیم از آجر بر سر آن نهاده و....» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

گفته ابن بلخی به تصور هوف نزدیک است به ویژه «سایها» که بر سر دکه (صفه) ساخته شده و گنبدخانه را در میان دارد به نظر می‌رسد استعاره‌ای از ایوان‌های چهارسو است که با منظور ابن حوقل نیز هماهنگ است. اگر در مقام مقایسه گفته ابن بلخی با تصویر سازی گدار و هوف برآییم متوجه این نکته می‌شویم که تنها عنصر معماری در چهارسوی بنا که سایه‌سار بودن آن قابل وصف باشد، ایوان است با ستون یا تاقدار. در علم و فن ساختمان توجه به نیارش عمارت پیوسته مورد تاکید بوده است چنانکه شاه ساسانی در ساخت کاخ فیروزآباد به خوبی از آن آگاه بوده و ایوان بزرگ پیشان را با عمود کردن سه ردیف اتاق در هرسو بر محور آن پشتیبانی کرده است. حال گنبدی بزرگ و منفرد که تنها بر پایه‌ها تکیه داشته باشد به نظر می‌رسد از اندیشه‌های نیارشی به دور است؛ بهترین راه، مهار آن در میان اتاق‌ها و ایوان‌هایی است که هوف و گدار نیز به آن اشاره کرده‌اند. اگر به آتشکده ونداده در میمه اصفهان و چهارتاقی شمال اردکان یزد توجه شود، می‌توان طرحی مشابه برای نمونه فیروزآباد پیشنهاد کرد. به ویژه این طرح گفته ابن حوقل، ابن بلخی، تصور هوف و تا حدی بازسازی گدار را در خود جمع دارد (شکل ۲۳-الف). این طرح و عظمت آن به همراه طرح مدور شهر، ظرفیت قابل رقابتی را برای دومین خلیفه عباسی فراهم کرده و بازسازی هرتسفلد از شهر بغداد و کاخ مرکزی آن، طرح پیشنهادی این نوشتار را توجیه می‌کند (رجوع به دارالاماره المنصور). این موضوع در طرح تقلید شده آن در بغداد نیز به روشنی

دیده می‌شود. دارالاماره منصور در برابر تخت‌نشین، گنبد خضرای آن هم‌شانه با گنبد گیرمان نمونه فیروزآباد، مسجد مرکز شهر بغداد به رقابت با آتشگاه بالای منار و طرح مدور و چهاردروازه آن نیز به‌همین ترتیب الگو برداری شده است. با این تفاوت که دروازه‌های شهر بغداد با انگیزه مذهبی یا سوی قبله هماهنگ شده در حالی که ورودی‌های شهر فیروزآباد با چهارجهت اصلی برابر است. طرح چهارتاقی با گنبدخانه‌ای مرکزی که عموم پژوهشگران بر آن عقیده‌اند و دیگر تاسیسات مجاور بر پایه پیشنهاد هوف و توصیف ابن فقیه از نمونه مشابه آن، تشکیل نه گنبد برونگرایی می‌دهد که احتمالاً در دوره ساسانی نخستین نمونه است و در سالهای بعد در هیات کوشک چهارباغ‌های این دوره درآمده است.

در دوره ساسانی نه گنبد برونگرا با این سبک منحصر به گونه کاخی و تشریفاتی نیست، بلکه ساختار شکنانه در برخی از آثار مذهبی نیز از آن بهره گرفته‌اند. اگرچه وجود آتش مقدس در گنبدخانه و مرکز آتشکده‌ها به طور طبیعی درونگرایی طرح را توجیه می‌کند، ساختار کلی طرح از گونه‌های برونگرا الهام گرفته و چهار ایوان بزرگ رو به بیرون در هر سو این موضوع را به روشنی نشان می‌دهد؛ البته در معماری مذهبی تنها دو مورد بر این سیاق ساخته شده است و به نظر می‌رسد باید آنها را استثنا دانست تا استاندارد کلی. آتشکده دوازده امام مورد احترام اهالی منطقه است. گنبدخانه بنا با تزیینات دوره صفوی آرایش یافته است. اما مزاده دوازده امام مورد احترام اهالی منطقه است. گنبدخانه بنا با تزیینات دوره صفوی آرایش یافته است. کالبد، پلان و ویژگی‌های ساختاری این بنا، آشکارا آنرا اثری متعلق به پیش از اسلام معرفی می‌کند. پژوهشگری چون ماکسیم سیرو پیش‌تر به این نکته اشاره کرده است (آزاد، ۱۳۸۴: ۲۶۵). فضاسازی گوشه‌ها در این بنا به شیوه‌ای معمول در کنار و وابسته به ایوان‌ها اجرا شده است. در این آتشکده محور اصلی عمارت ایوان‌های چهارگانه است و گنبد کوتاه مرکزی را به آسانی تحت الشعاع قرار داده است (شکل ۲۳-ب). در شمال اردکان یزد چهارتاقی آسیب دیده‌ای وجود دارد که طرح آن نیز از این الگو پیروی می‌کند. تقسیمات نه‌بخشی در چهار تاقی اردکان از عدد نه فراتر نرفته است. معمار و طراح با بزرگتر در نظر گرفتن مربع میانی جایگاه آتش مقدس را به واردشوندگان به خوبی نمایانده است؛ گویی تخت‌نشین اردشیرخوره در بنایی مذهبی تکرار شده است. مربع مرکزی با رعایت استاندارد، بزرگتر از هشت بخش دیگر است و گنبدخانه بنا را تشکیل می‌دهد. در تقسیمات فضایی نیز اتاق‌هایی همانند نمونه‌های پیشین در کنار ایوان‌ها در نظر گرفته شده است. اگرچه این بنا همانند نمونه میمه در ماهیت و کارکرد نگاه درونی می‌طلبد، طراح و سازنده در ساختاری ویژه الگوی برونگرا برای آن برگزیده است و چهار ایوان روبه بیرون بر این ویژگی تاکید دارد (شکل ۲۳-ج).



شکل ۲۳: نه گنبدگونه برونگرا در دوره ساسانی: الف. پلان تخت نشین اردشیرخوره، تکمیل شده طرح هوف (هوف ۱، ۱۳۶۶، ۴۰۵، شکل ۲). بازسازی و طرح پیشنهادی از جودکی. ب. آتشکده ونداده در میمه اصفهان (مأخذ: آزاد، ۱۳۸۴) ج. چهارتاقی شمال اردکان یزد (مأخذ: آزاد، ۱۳۸۴)

در دوره‌های اسلامی از آغاز، سبک ساسانی مورد تقلید واقع شده و کاخ و کوشک چهارباغ‌ها بر آن شیوه طراحی شده است. به طور روشن این طرح نیز نه گنبد خوانده شده است:

«..... {طاهر صفاری} احمد بن محمد بن سلیمان را و احمد بن اسمعیل قرینی را وکیل کرده بود؛ و اندر خزینه، مال نماند از زر و سیم - که همه به کار برده و داده شد؛ و دست فرا کردند اندر اوانی فروختن و زرینه و سیمینه درم و دینار زدن و بکار بردن اندر حدیث مطبخ و بناها ساختن و استران خریدن و ستوران - که آن هیچ به کار نبود؛ و به بُست فرمان داد طاهر تا نه گنبد نو بر آورند و بستان‌ها ساختند پیرامون آن و میدان‌ها و مالی اندر آن شد ...» (ناشناس، ۱۳۷۳، ۱۵۰)

گزارش مؤلف ناشناس «تاریخ سیستان» (سده ۵ هجری قمری) از دستور طاهر صفاری (۲۸۷ تا ۲۹۶ هجری قمری)، جانشین عمرولیث، بر ساخت نه گنبدی در بُست سیستان (ولایت کنونی هلمند در افغانستان)، به طرز تعیین کننده‌ای هویت گونه برونگرای نه گنبد را روشن ساخته است. غیر از اشاره به اختیار الگوی نه گنبد برای ساخت بنایی تشریفاتی، بستان‌های پیرامون به نوعی تصدیق چهارباغ آن است. اعتبار گزارش زمانی دو چندان می‌شود که بپذیریم عبارت «نه گنبد نو» متضمن مسبوق به سابقه بودن این الگو است و طاهر به ساخت بنای جدیدی از آن دستور داده است. طرح وصف پذیر این الگوی معماری، کار جغرافی نویسی چون اصطخری (۳۴۶ هجری قمری) را در توصیف دارالاماره ابومسلم (۱۳۲ هجری قمری) نیز آسان ساخته است:

«..... و بعد از آن مسجدی به ماجان بنا کردند و می‌گویند که آن مسجد و بازار و دارالاماره که بدو متصل است از بناهای ابی مسلم اند، و ابومسلم در آن مقیم می‌بود و امرا و ملوک و روسای مرو الی یومنا هذا در آن متوطن و ساکن می‌باشند و آن قبه‌ای بلند و فراخ است از آجر ساخته و فراخی آن قبه پنجاه و پنج گز است در ضرب پنجاه و پنج گز، و آن قبه را چهار

در هست و بالای آن درها ایوان‌ها {ی} بلند برآورده چنانکه هر ایوانی سی گز باشد. در پیش

هر ایوانی ساحه مربع ساخته ...» (اصطخری، ۱۳۷۳: ۲۷۳)

این توصیف غیر از نشان دادن طرح کاخ به خوبی با یادآوری باغ یا باغچه‌ای در برابر هر ایوان (ساحه مربع) الگوی چهارباغ طرح کلی را نیز تأیید می‌کند. این کاخ که به نظر می‌رسد تا میانه سده چهارم هجری قمری (زمان بازدید اصطخری) مورد استفاده بوده است، طرح فاخر و تشریفاتی آن در عمارات دیگر برای شعرا چنان بدیهی شده که بارها در دیوان خود در هیات آرایه ادبی مراعات‌النظیر یا «تناسب» از آن بهره گرفته‌اند:

تا طارم نه‌سپهر آراسته‌اند تا باغ چهار طبع پیراسته‌اند
در خار فزوده و ز گل کاسته‌اند چثوان کردن چو این چنین خواسته‌اند
(اتوری، ۱۳۷۶: ۶۷۹)

و گفته مولوی:

ما قصر و چارطاق بر این عرصه فنا چون عاد و چون ثمود مقرنس نمی‌کیم
(مولوی، ۱۳۸۴: ۶۴۶)

علاقه و افتخار امرای سده‌های نخستین به داشتن نمونه‌هایی از آن، شعرای درباری را به توصیف آن واداشته است. اگرچه از واژه نه‌گنبد سخنی در میان نیست، وصف کاخ ناظر بر گونه برون‌گرایی این الگو است:

چگونه کاخی، کاخی چو گنبد هرمان زبای تا سر چو مصحفی نبشته به زر
چهارصفه و از هریکی گشاده دری چنانکه چشم کند از چهارگوشه نظر
(فرخی سیستانی، ۱۳۵۵، ۱۲۱)

فرخی نوبتی دیگر در وصف باغ و کاخ سلطان محمود غزنوی اشاره‌ای سودمند دارد و آن کاخ را با صفه‌هایی (ایوان) تصویر کرده که به منظر باز شده است. بی تردید منظور فرخی از منظر، نظرگاه‌های کاخ است. آنچه در این توصیف بیشتر مورد استفاده است، تزئینات و نقاشی‌های ایوان‌ها است. این سبک اگرچه در سده‌های میانه و متأخر اسلامی به ویژه در کوشک‌ها و کاخ‌های تیموری و صفوی به اعتلای خود رسیده به نظر می‌رسد رسمی کهن بوده است. فرخی به خوبی از آن پرده برداشته و اشاره روشن وی به مضامین رزمی و بزمی نقاشی‌ها، پلی استوار برقرار شده بین آرایه‌های این کاخ با نمونه وصف شده هشت‌بهشت تبریز و اصفهان. نمای درونی مربع میانی در برخی از هشت‌بهشت‌ها با مقرنس‌های پرکار آراسته شده و ایوان‌ها، منقش به آرایه‌های قابل توجهی است. این نشان می‌دهد که در ساخت نه‌گنبد‌های برون‌گرا اگرچه تأکید ویژه‌ای بر منظرپردازی شده در عین حال به نمای درونی کاخ نیز بی توجه نبوده‌اند و

شروع آن از دوره تیموری یا صفوی نبوده بلکه رسمی کهن به شمار می‌رود:

به فرخنده فال و به فرخنده اختر	به نو باغ بنشست شاه مظفر...
یکی کاخ شاهانه اندر میانش	سرکنگره برکران دو پیکر
به کاخ اندرون صفه‌های مزین	در صفه‌ها ساخته سوی منظر
یکی همچو دیبای چینی منقش	یکی همچو ارتنگ مائی مصور
نگاریده برچندجا بر، مصور	شه شرق را اندر آن کاخ، پیکر
یکجای در رزم و در دست زوین	یکجای در بزم و در دست ساغر

(فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۵۲ و ۵۱)

اسدی توسی (۴۶۵ تا ۳۹۰ هجری قمری) نیز در گزارش پذیرایی شاه روم از گرشاسب، کاخی را برای او تصور کرده که به نظر می‌رسد نمونه‌های عینی آن را شاعر دیده و به آن واسطه در تصویرسازی افسانه، کاخ شاه روم را با هیاتی ایرانی وصف کرده است. از خیال‌پردازی شاعر، تفسیر الگوی کاخ‌های زمان وی با توجه به چهار ایوان مورد تاکید و باغ بزرگ آن، با الگوی نه‌گنبدان تصویری جایی نیست:

بودند یک هفته دلشاد و مست	که ناسود یک ساعت از جام دست
سر هفته با پهلوان شاه شاد	یکی کاخ شاهانه را در گشاد
سرای پدید آمد آراسته	به از نو بهشتی پر از خواسته
دراو خرم ایوان برابر چهار	ز رنگش گهرها چو باغ بهار
یکی قصرش (ایوان) از سیم و دیگر ز زر	سیم جزع چهارم بلورین گهر...
به پدرام باغی شد اندر سرای	چو باغ بهشتی خوش و دلگشای
برآورده دیوارها از رخام	رهش مرمر و جوی ها سیم خام
به دیوار بر جوی ها ساخته	به‌هر نایژه آب، رز تاخته...
گلی بد که شب تافتی چون چراغ	به روزی دو ره بشکفیدی به باغ
دو صد گونه گلبند میان فرزد	فروزان چو در شب ز چرخ اورمزد
گلی بد که همواره گفته بدی	به گرما و سرما شکفته بدی
درخت فراوان بد از میوه دار	به‌هر شاخ بر، پنج شش گونه بار

(اسدی توسی، ۱۳۵۴: ۳۲۵-۳۲۲)

بیان فرخی و اسدی در هر دو شعر به خوبی از آرایش نمای درونی کاخ‌ها پرده برداشته است. این موضوع نشان می‌دهد که آرایه کوشک‌های دوره تیموری و صفوی مسبوق به این سابقه است. در سده‌های بعدی کریمخان زند نیز در آرایش کوشک خود دستی برآن داشته است و گزارش نامی اصفهانی (وقایع‌نگار کریمخان زند) بر آن صحه گذاشته است (نامی اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۶۱-۱۵۳). مطالعات اشلومبرگر در بررسی کوشک‌های غزنوی لشکری بازار، گفته فرخی را تایید کرده است. وی به نمونه‌هایی

از نقاشی در کاخ مرکزی این مجموعه اشاره کرده است (Schlumberger, 1978).

توصیف اسدی طوسی به نوعی درآمدی است بر آنچه در دوره تیموری، ارشادالزراعه در طراحی و اجرای چهارباغ و اجزای آن بدست داده است. شاعر نوبتی دیگر و این بار در پذیرایی فریدون از فغفورچین کاخی را برای وی تصور کرده که با نمونه پیشین همسان است و نشان دهنده برتری این الگو بر گونه‌های دیگر است. شاعر در این تصویرسازی نیز کوشک فریدون را با باغی متصور است. این موضوع نشان می‌دهد که احتمالاً کاخ‌های چهارایوانی که به نظر می‌رسد مبتنی بر الگوی نه‌گنبدی است در درون باغی بوده‌اند و به اعتبار چهار ایوان می‌توان آنها را گونه‌ای از چهارباغ نیز تعبیر کرد:

فریدون پگه کرد سوری سپیچ	کز آن سان نبید دیده فغفور هیچ
به گلشن گهی کز دو سو داشت در	نمودند دیدار با یکدیگر
ز هر در درآمد یکی، تا ز جای	نه برخاست باید یکی را به پای
به بر یکدیگر را گرفتند شاد	به پوزش سخن چند کردند یاد
نخستین گرفتند بر خوان نشست	پس از آن گه به بگماز بردند دست
نشستگهی بود ایوان چهار	ز هر گونه آراسته چون بهار
میان اندرون خانه رنگ رنگ	ز مینا گل او ز بیجاده سنگ...
به هر گوشه جز عین یکی آب گیر	گلاب آب و دُر سنگ و ریگش عیر

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۲۷-۴۲۴)

و قیاس کاخ چهارطاقی با نه طاق آسمان در شعر خواندمیر (سده ۹ و ۱۰ هجری قمری) دلالتی

آشکارا بر این موضوع است:

بست شاهی که به او فخر کند ملک و ملک	چهارطاقی که بود غیرت نه طاق فلک
تخت او تا به سمک، فوق بود تا به سما	کس ندید مثالش زسما تا به سمک

(خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۷۳)

حال اگر گزارش‌های متون کهن و جغرافیای تاریخی و توصیف شعرا از کاخ امرا و شاهان را مجسم کنیم شکل ۲۱-ب هویت پیدا می‌کند و به واقع همان نه‌گنبد برون‌گرا است که بیشتر در هیأت نه‌بخش آپاداناها در معماری تشریفاتی معمول شده بود. از این شواهد اگرچه نمونه‌های عینی را کمتر می‌توان جست و جز مورد رحیم‌آباد بم و کوشک مرکزی لشکری بازار، از دیگر نمونه‌ها اثری برجای نیست، در دوره‌های بعد به ویژه دوره تیموری و صفوی پیوسته این گفته با الگوهای هشت‌بهشت و باغ یا چهارباغی پیرامون آن به صورت عینی تکرار شده است و نشان می‌دهد که گفته‌های اصطخری، مولف تاریخ سیستان، اسدی طوسی، فرخی سیستانی و مولوی در ارتباط با الگوی استاندارد برخی از کاخ‌ها روایت به

جا و قابل قبولی است.

دارالاماره ابومسلم در مرو نخستین نه‌گنبد برونگرا در دوره اسلامی است (شکل ۲۴-الف). این اثر در سال ۱۳۱ هجری قمری توسط ابومسلم خراسانی ساخته شده است (هیلن‌براند ۱۳۸۶: ۴۸۰). اگر چه نمونه درونگرای چهارصفه‌ای آن پیش‌تر در بخش جنوبی دارالاماره کوفه نمونه‌های ساسانی را تقلید کرده، از گونه برونگرا اثر ابومسلم در دوره اسلامی پیش‌تاز است. طرح واضح کرسول از بازسازی کاخ، رایت ملی‌گرایی و رجعت به فطرت ایرانی را در یک اثر معماری به خوبی نشان می‌دهد، به گونه‌ای که کمتر از یک و نیم سده به یادگار شکوه معماری ایرانی و ابعاد تبلیغاتی که همیشه از طرح تکامل یافته آن برآمده، حاکمی ایرانی استقلال خود را به روشنی اعلام کرده است. توصیف دقیق اصطخری و بازسازی هوشمندانه کرسول، نه‌گنبدی متوازن و کاملاً متقارن پیش روی می‌نهد. در طرح این دارالاماره نخستین نشانه‌های چهارباغ دوره‌های اسلامی دیده می‌شود و از این زمان به بعد الگوی مشترک بیشتر کوشک‌های ایرانی شده است. اگر مبنای قضاوت را بازسازی کرسول بدانیم، این کاخ استانداردهای پیشنهاد شده معماری سبک خراسانی را در هم شکسته است. علاوه بر سبک جاه‌طلبانه طرح کاخ، ابعاد بزرگ تبلیغاتی و چهارباغ‌های آن شان شاهانه‌ای به آن بخشیده است. طرح برونگرا با گنبد خانه‌ای مرکزی و رفیع، وجوه جاه‌طلبانه و تبلیغاتی کاخ را بر آورده است. این نکته به خوبی از قول اصطخری بر می‌آید (اصطخری، ۱۳۷۳: ۲۷۳).

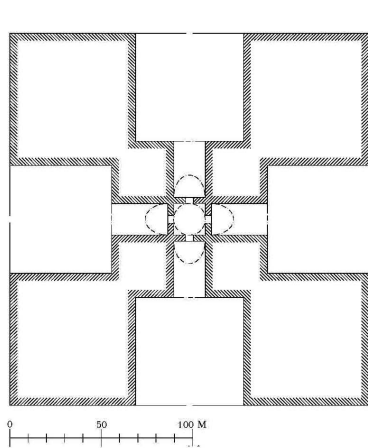
با انتقال خلافت از بنی امیه به بنی عباس که مناسبات سیاسی ابومسلم با سفاح، اولین خلیفه عباسی، بیشترین سهم را در آن دارد، مرکز دستگاه خلافت از شامات به عراق منتقل شد. اگر چه اندیشه ایرانی پیش‌تر به واسطه نفوذ سیاسی ابومسلم و علاقه محسوس خلفا به فرهنگ ایرانی در دستگاه خلافت پذیرفته شده بود، نزدیکی مراکز حکومت یعنی بغداد و سامرا به پایتخت‌های ساسانیان باعث شد که الگوهای معماری، طرح‌های شهرسازی و حتی جزئیات عناصر معماری ایرانی با کمترین تغییر مورد پذیرش و تقلید قرار گیرد. دارالاماره المنصور در بغداد (۱۴۵ هجری قمری) اگرچه توصیفی نه‌چندان کامل از آن در منابع ادبی آمده، توسط هرتسفلد بازسازی شده است (شکل ۲۴-ب). «... کاخ چهارگوش بوده و یک تالار گنبدی مرکزی داشته که از آن چهار ایوان به‌همان محورها [به گونه‌ای که محور قرارگیری کاخ و مسجد در مقابل دروازه کوفه و هماهنگ با سوی قبله باشد] به مثابه دروازه‌های شهر باز می‌شده است.» (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۴۶۳). توصیف یاقوت حموی (سده ۶ و ۷ هجری قمری) کاخ را با گنبدی بزرگ به نام «قبه الخضراء» و یک ایوان توصیف کرده است (یاقوت حموی، ۱۳۸۰: ۵۹۰). با این حال انگیزه و جهان‌بینی خلیفه نوعاً می‌توانسته به طرحی با استانداردهای متعارف یک نه‌گنبد هماهنگ شود. به ویژه اگر دریاپیم که طرح شهر را وی از اردشیر خوره به عاریت گرفته است. این تقلید زمانی کامل می‌شود که الگوی کاخ

مرکز شهر را که عموم پژوهشگران بر چهارطاق بودن آن هم رای‌اند (گدار و دیگران، ۱۳۶۵: ۳۱-۲۴ و هوف، ۱۳۶۶: ۸۱-۷۹) نیز در مرکز طرح تکرار شده باشد، که به نظر می‌رسد از آن غافل نبوده چه اینکه در رقابتی تمام وجه «گنبدسبز» کاخ وی، «گنبدگیرمان» تخت‌نشین شهر ساسانی را به رویارویی فراخوانده است. حال می‌توان در ادعای باقوت حموی تردید نمود و در بازسازی هرتسفلد تاملی دوباره کرد، خلیفه‌ای که خود را قطب عالم و شهر خود یا به عبارت بهتر کاخ آن را ناف عالم تصور کرده و نویسنده‌ای چون یعقوبی (سده ۳ هجری قمری) در پذیرش آن کمترین تردیدی به خود راه نمی‌دهد (یعقوبی، ۱۳۴۳: ۴) چگونه ممکن است کاخی تک محور را در مرکز شهری بسازد که دروازه‌های چهارگانه با مسیری مستقیم در آن به تلاقی می‌رسند. این موضوع با توازن و قرینگی طرح کلی شهر هماهنگ نیست. پس طرح پیشنهادی هرتسفلد قانع کننده و به خوبی راستای خیابانهای چهارگانه و ارتباط آنها را با کاخ مرکز پرگار شهر توجیه‌پذیر می‌کند. با این وصف می‌توان الگوی دارالاماره را در طرح متعارف کاخ‌های نه‌بخشی مورد اشاره متون طبقه‌بندی کرد با این تمایز که در نمونه بغداد، نگاه بیرونی ایوانها برخلاف نمونه‌های بعدی و مورد مرو که علت آن در بستان یا باغی معنا یافته، با پروژه عظیم شهرسازی منصور هماهنگ شده تا به نوعی تاثیر تبلیغاتی مضاعفی یابد. هر کدام از ایوان‌ها به میانسرای باز شده و محور آنها با دروازه‌های چهارگانه شهر هماهنگ شده است. به این ترتیب انگیزه خلیفه در نشان دادن گنبدخانه خود در مرکز عالم آشکار می‌شود و تعبیر یعقوبی در انتساب بغداد به مرکزیت دنیا (یعقوبی، ۱۳۴۳: ۴) اگرچه غیرواقع، به نوعی در خیال تحقق یافته است.

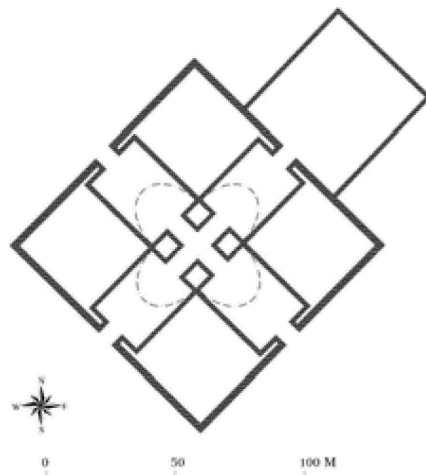
در سامرا نیز الگوی نه‌گنبدی معماری تشریفاتی تکرار شده است. اندیشه‌های تدافعی همانند خلفای اموی رنگی غالب بر بینش‌های اشرافی‌گری خلفای عباسی داشته است. این موضوع باعث شده که دو نمونه از نه‌گنبد‌های برون‌گرا که در ساختاری منفرد هویت پیدا می‌کند، ناشیانه در قلب مجموعه‌ای از بناها محاط گردد. تالار مرکزی جوسق‌الخاقانی اگر چه تعلق خاطر خلیفه المعتصم را پس از سال ۲۲۱ هجری قمری به معماری تشریفاتی ایرانی نشان می‌دهد در ساختاری مشابه با بلکوارا متعلق به یکی از پسران المتوکل (بین سال‌های ۲۳۵ تا ۲۴۵ هجری قمری) در تقلیدی از گونه‌های برون‌گرا، این الگو را از محتوا خالی کرده است و به گونه‌ای نگاه بیرونی که رسم معمول این شیوه به شمار می‌رود به درون گراییده است (شکل ۲۵).

در سده سوم پس از آن در سرزمین ایران به سبب وجود امرایی قدرتمند و آشنایی معماران با شیوه‌های اصیل معماری ایرانی به سنت کهن نه‌گنبد برون‌گرا گرایش داشته است. در شرق شهر بم از توابع کرمان، نمونه کم نظیر یک نه‌گنبد برجای است. این اثر در منطقه رحیم آباد واقع شده و به همین علت کوشک با این نام خوانده می‌شود. کوشک رحیم آباد تنها نه‌گنبد برجای مانده از سده‌های نخستین فراگیر

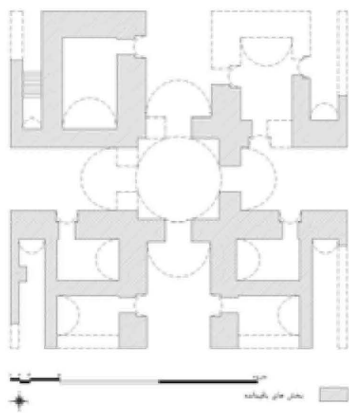
شدن اسلام در جغرافیای کنونی ایران است (شکل ۲۴-ج). نه گنبد رحیم آباد احتمالاً متعلق به سده سوم هجری قمری است و طرح تکامل یافته آن بی تردید نگاهی ویژه به نمونه‌های پیش از آن در معماری ایرانی دارد. این اثر بازمانده کوشک‌هایی است که به نظر می‌رسد صفاریان در ریض شهرهای تحت تسلط خود ساخته‌اند. در این عمارت به دلیل کارکرد تشریفاتی و نیاز به فضاهای بیشتر همچنین در نظر گرفتن نیازش بنا، تغییرات بیشتری در اندازه‌ها رخ داده است. تقسیم نه گانه ای اولیه به پانزده فضا تقسیم شده است؛ ابتدا مربع اولیه به درازا و پهنای ۳۴ متر اجرا سپس به ۹ مربع کوچک‌تر تقسیم شده است. معمار مربع مرکزی و چهار مربع شمال، شرق، غرب و جنوب آن را ثابت و به فراخور نیاز فضایی، دیگر مربعات در اندازه‌های طولی یا عرضی و کوچک‌تر تقسیم شده است. در نیمه شمالی، اتاق‌ها با ایوان در یک محورند و این یک ضعف نیارشی بشمار می‌رود. معمار این مسئله را با اجرای دو باریکه بلند و هم راستای با اتاق‌ها در دو سوی بیرونی (شرقی و غربی) رفع کرده است. باریکه‌ها علاوه بر عملکرد نیارشی، در تقسیم فضایی عمارت نیز کارکرد خوبی یافته‌اند. در نیمه‌ی جنوبی آشکارا نیاز به تقسیم فضا، اندیشه‌های نیارشی را به چالش کشانده است. در هر سوی ایوان، دو اتاق در نظر گرفته شده و راستای آن‌ها عمود بر ایوان است. این آرایش فضا اگرچه به ایستایی ایوان کمک می‌کند؛ ولی برای دو اتاق جنوبی ضعفی سازه‌ای شمرده می‌شود. دیوار پُرت این اتاق‌ها که می‌بایست نیروهای وارده بر ایوان، اتاق مجاور و سنگینی تاق خود را خنثی و به جرز منتقل کند، وظیفه خود را به خوبی انجام نداده و با اولین آسیب‌ها به طور کامل فرو ریخته است. در دو سوی این جبهه نیز دو باریکه دیگر در نظر گرفته شده که برخلاف نمونه‌های ضلع شمالی بیش از آنکه کارکردی نیارشی داشته باشد عملکردی فضایی یافته‌اند (جودکی ۱۳۹۱: ۷۲). نه گنبد برون‌گرای دیگر سده‌های نخستین، کوشک مرکزی مجموعه لشکری بازار غزنه است (شکل ۲۴-د). این مجموعه در کنار رود هیرمند در جنوب غربی افغانستان بین سده‌های چهارم تا ششم هجری قمری قمری ساخته شده است (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۴۸۴). لشکری بازار در محدوده‌ای به وسعت ۷ در ۲ کیلومتر در بیرون شهر و حاشیه رودخانه ساخته شده و شامل چند کاخ باشکوه است. بین کوشک مرکزی و نمونه بم شباهت زیادی وجود دارد و شهریار عدل و انیسی نیز پیشتر به این موضوع اشاره کرده‌اند (عدل: ۱۳۸۵، Anisi, 2012). پلان کاخ و نگاه بیرونی آن با گنبدخانه مرکزی بر پایه طرح کلی نه گنبد برون‌گرا استوار است. گنبدخانه مرکزی شخصیت اصلی این کوشک است. چهار ایوان متوازن و برابر همانند کوشک رحیم آباد بر گنبدخانه مرکزی عمود شده‌اند. اتاق‌هایی در طرفین ایوان‌ها ساخته شده که به تناسب، درگاه آن‌ها به ایوان‌ها باز می‌شود و همانند نمونه رحیم آباد یادآور فضاسازی در گوشه‌های نه‌بخش آپادانا‌های هخامنشی است. ارتباط مستقیم اتاق‌های این کوشک با بیرون نخستین نشانه‌های گونه هشت‌بهشتی را که در سده‌های متاخر تعالی یافته، ارائه می‌کند.



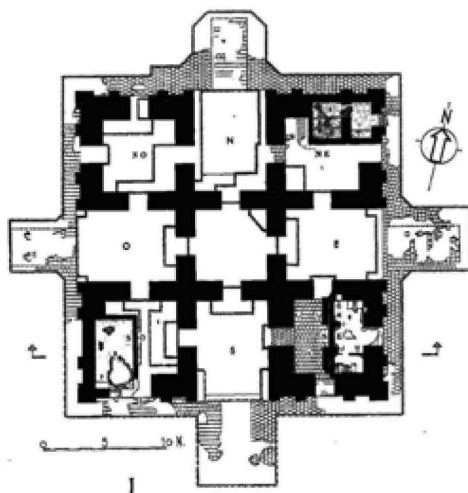
(الف)



(ب)



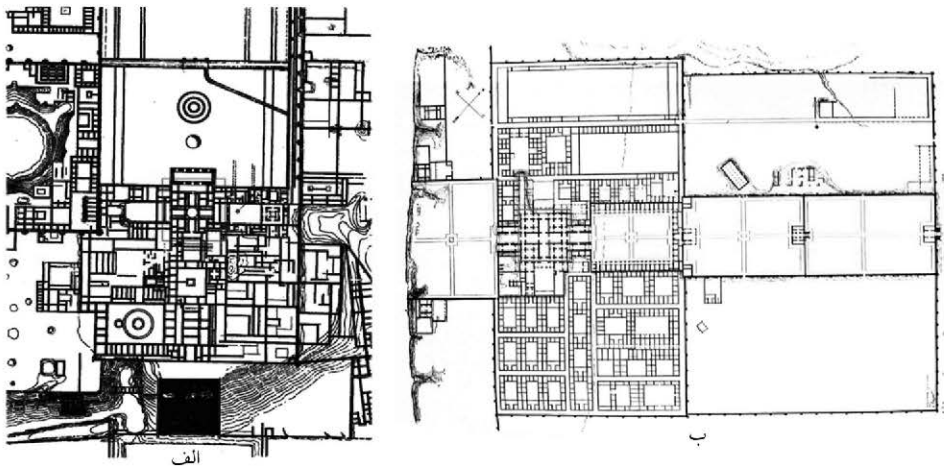
(ج)



(د)

شکل ۲۴: نه‌گنبدگونه برون‌گرا در سده‌های نخستین دوره اسلامی: الف. دارالاماره ابومسلم در مرو، بازسازی کرسول(مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶) ب. دارالاماره منصور در بغداد، بازسازی هرتسفلد(مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶) ج. کوشک رحیم‌آباد در بم، سده سوم هجری قمری(مأخذ: جودکی، ۱۳۹۱) د. کوشک مرکزی لشکری بازار در افغانستان، سده چهارم تا ششم هجری قمری(مأخذ: هیلن‌براند، ۱۳۸۶)

به سادگی می‌توان توصیف فرخی سیستانی، اسدی توسی، اصطخری و مولف ناشناس تاریخ سیستان از کاخ‌ها و کوشک‌های مورد اشاره را در کالبد کوشک رحیم آباد و لشکری بازار دریافت. طرح واضح، ساده و در عین حال زیبایی این گونه آثار وصف‌پذیری آن‌را آسان ساخته و طرح تکامل یافته آنها نیز به پذیرش آن در دوره‌های اسلامی به ویژه سده‌های اولیه و متاخر کمک کرده است. از سده‌های میانه اگرچه در متون کهن گزارش‌هایی در رابطه با کوشک‌ها و کاخ‌ها دیده می‌شود، به‌رحال یا اشاره دقیقی به الگو نشده است یا اینکه به صورت عینی نمونه‌ای از آن نمی‌توان جست. بر این اساس قضاوت در این موضوع امری دشوار است و به مطالعات باستان‌شناسی آینده واگذار می‌شود.



شکل ۲۵: الف. تالار بارعام جوسق‌الخاقانی در سامرا، سده سوم هجری قمری (مأخذ: Hoag, 1963)
ب. تالار بار عام کاخ بلکواره در سامرا، سده سوم هجری قمری (مأخذ: Creswell, 1979)

هشت بهشت

نه‌گنبد برون‌گرا در سده‌های میانه و از دوره تیموری به بعد در هیأت کوشک‌های هشت‌بهشت، صورت آراسته عماراتی فاخر برای شاهان و امیران شده است. نخستین آن در تبریز توسط یعقوب آق قویونلو (سده ۹ هجری قمری) ساخته شده است. «در این سال [۸۹۳ هجری قمری] عمارت قصر هشت‌بهشت که در باغ صاحب آباد بنیاد افکنده بودند، مکمل گشته بود؛ و آن عمارتی ست در وسط آن باغ همچو اورنگ فیروزه رنگ بر افراخته و رفعت شرفاتش سنگ حرمان به جانب خورنق و هرمان انداخته و صنع بنایش بر صورت مثنی و محاذی هر ضلع از خارج، صفا و طاقی دل‌فریب همچو ابروی محبوبان، نظرگاه مردم صاحب کمال و مزین سطح مینو همچو صورت هلال...» (روزبهان، ۱۳۸۲، ۲۱۹). این توصیف گویاتر از هر بیانی ساخت و پرداخت کاخ را نشان داده است. روملو نیز یک‌بار سال ۸۹۳ ق را زمان ساخت این اثر آورده

است اگرچه مصحح کتاب احسن التواریخ سال ساخت آن را ۸۸۸ هجری قمری گفته است (همان: ۸۷۲) در جلد سوم همین اثر سال ۸۶۹ شروع ساخت آن ضبط شده است (همان: ۱۷۶۳). به نظر می‌رسد آغاز و پایان ساخت عمارت، علت اختلاف آرای مورخین و پژوهشگران است؛ یکی شروع ساخت را مبنا قرار داده و دیگران انجام آن را. عبدالرحمن جامی (سده ۸ و ۹ هجری قمری) آرایش و به نوعی علت نامگذاری این عمارت را چنین گفته است:

این نه قصر است که بهشت دیگر است که گشاده برخ اهل صفا هشت در است
جای آن دارد اگر هشت بهشتش خوانند چون زهر نقش در آن حوروشی جلوه گراست
(حکمت، ۱۳۸۶: ۴۱)

این کوشک از این پس الگوی بسیاری از عمارات چهارباغ‌ها شده است که پراکندگی زمانی آن دوره‌های تیموری، گورکانی هند، عثمانی، صفوی، افشاریه، زندیه و قاجاریه را در بر می‌گیرد و شمولیت مکانی آن از آسیای صغیر تا شبه قاره است. تردیدی نیست که قرار گرفتن آن در درون باغ یا چهارباغ‌ها چنین نامگذاری را برای آن در پی داشته است و اگر چه قدیمی‌ترین نمونه‌های این نوع تقسیمات نه‌بخشی را در معماری آباداناهای هخامنشی بیشتر معماران ایرانی تجربه کرده بودند از دوره تیموری به بعد معماران هنر خود را در ساخت و پرداخت آن به رخ کشیدند. از این زمان به بعد در فراگیری آن، تاثیر «جنات» بشارت داده شده در قرآن را می‌توان دید. واژه جنات جمع جنت به معنای بهشت است. در تعبیر اسلامی بهشت، هشت مقام یا هشت در دارد: جنت خلد، دارالسلام، دارالقرار، جنت عدن، جنة المأوی، جنة النعیم، علین و فردوس (عطار، ۱۳۸۶: ۴۴۳) و آن را به ترتیب از این آیات برگرفته‌اند: «قُلْ أَذِلَّكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءٌ وَاصِرًا» (سوره الفرقان، آیه ۱۵)، «لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَهُمْ فِيهَا يَبْتَغُونَ» (سوره انعام، آیه ۱۲۷)، «يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ» (سوره غافر، آیه ۳۹)، «رَبَّنَا وَأَدْخِلْهُمْ جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدْتَهُمْ وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ» (سوره غافر، آیه ۸)، «عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى» (سوره النجم: آیه ۱۵)، «وَأَجْعَلْنِي مِنْ وَرَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيمِ» (سوره الشعراء: آیه ۸۵)، «كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيْنِ» (سوره المطففين: آیه ۱۸) و «إِنَّ الدِّينَ أَمْنٌ وَعَمَلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا» (سوره الکهف: آیه ۱۰۷). برخی از شارحان مثنوی مولانا، هشت بهشت را تعبیری از جان، شنوایی، بینایی، گویایی، علم، قدرت، خواهرش و خرد معنا کرده‌اند (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۵۳)، لیکن در نظر برخی از نویسندگان و شعرا چنان بدیهی است که یا با عناوین مختلف در بیان موضوعی عرفانی یا تشبیهی ادبی از آن بهره گرفته‌اند یا یکی از آثار خود را بدین نام خوانده‌اند؛ منظومه «هشت بهشت» از امیر خسرو دهلوی (سده ۷ و ۸ هجری قمری) و کتاب «هشت بهشت» از ادریس بدلیسی (سده ۹ و ۱۰ هجری قمری) معروفترین آن است. اگرچه دهلوی اثر

خود را در رقابت با «هفت پیکر» نظامی تالیف کرده، در جایی به سبب تالیف این اثر ضمن تشبیه آن به یک عمارت چنین اشاره کرده است:

«در تمام شدن عمارت هشت بهشت و سیراب گشتن مناهل و لطایف و برآمدن نهالهای نامی و در رسیدن میوه‌های جانی و مرغان بینوا.....

چون شد آراسته به نقش و نگار	روی این کارگاه جادو کار....
دید رضوان ز هشت خلد برین	هشت خلد برین بروی زمین....
همه بیتش به گاه عرض شمار	سه هزار است و سیصد و چل و چار
سال هجرت یکی و هفتصد بود	کین بنا برد سر بچرخ کبود
گر بقا را بنای محکم نیست	چون من در این خانه ساختم غم نیست

(دملوی، ۱۳۶۲: ۲۹۶ و ۲۹۷)

شاعر در این گفتار ادعای سعدی شیرازی را در سبب تالیف گلستان تکرار کرده است؛ با این تفاوت که می‌توان نحوه راهیابی عناوینی چون هشت بهشت را در ادبیات معماری و نامگذاری باغها و کوشک‌های آن و تاثیر جنات بشارت داده شده در طراحی چهارباغ‌های دوره تیموره به بعد، را از این رهگذر دریافت. به هر ترتیب هشت بهشت‌های تاریخی و چهارباغ‌های آن تمثیلی از جنات قرآن کریم است. پذیرش این موضوع زمانی آسان می‌شود که گورکانیان مسلمان هند آرامگاه برخی از شاهان و بزرگان لشکری و کشوری را در کوشک‌های هشت بهشتی محاط در چهارباغ‌ها در نظر می‌گرفتند تا به تعبیری، بلافاصله پس از مرگ به بهشت موعود راه یابند و به نظر می‌رسد با این تعبیر و انگیزه اکبرشاه گورکانی چهارباغ خود را بدین نام خوانده است: «... و در ساعت مسعود روز یکشنبه سیوم شهر ربیع الثانی [پس از سال ۹۳۴ هجری قمری] در چهارباغ دارالخلافه آگره - که به هشت بهشت موسوم و بتازگی ترتیب یافته بهار دولت و اقبال بود - به سعادت ملازمت حضرت گیتی ستانی مشرف شدند» (علامی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). این موضوع چنان پذیرش شده که مولف ارشاد الزراعه اثر خود را به اعتبار آن در هشت روضه تالیف کرده است:

«و به حکم آنکه المامور معذور، این بیچاره کلک نامرادی بر صفحه اخلاص سود و ورق چند خیال نمود تا هرکس در زراعت و حراثت و باغبانی و رز داری و سایر مهمات دهقانی ببلوکات هرات و ولایات نواحی شروع نماید بر قواعد آن اطلاع یافته مجموع را بوقفی داند و او را در این امور مشکلی نباشد. بدین سبب این نسخه را (ارشاد الزراعه) نام نهاد و ترتیب آن به هشت روضه اتفاق افتاد و هر روضه آن چمنی است بهشت آیین، مشتمل بر مزروعات و تاک و اشجار و گل و ریاحین و غیرها که مزارعات فکرت پیشه و باغبانان حکمت اندیشه در ترتیب و سامان آن حیرانند.» (ابونصر هروی، ۱۳۵۶: ۵۰). نکته جالب اینکه هشت روضه به چهار باغ ختم شده و تکامل یافته است و این به بیان نویسنده یعنی تشریح جنات در عرصه

چهارباغ (ابونصر هروی، ۱۳۵۶: ۱) قوت می‌بخشد. وی پس از تکمیل هشت روضه گفته است: «و عمارات جنت آیات بجانب جنوب رو به شمال خواهد بود و ریاض بساتین بهشت آیینش بعنایت حضرت الهی و فیض نامتناهی جلت آلائه و عمت نعمائه که بنای نه‌قصر و دوازده برج افلاک را بعمارت کن فیکون یرافراخت و شمسه مهر و ماه روی ایوانش را منور و مزین ساخت و چهارطاق، بلند رواق عناصر را بدستیاری قدرت بیچون سر بر افلاک بر افراشت...» (ابونصر هروی، ۱۳۵۶: ۲۸۰).

واژگانی چون عمارات، بساتین، نه‌قصر، ایوان، چهارطاق و رواق همگی تناسب کارکردی دارند این گفتار نویسنده به آرایه مراعات‌النظیر که در فنون و صنایع ادبی جایگاه ممتازی دارد آراسته شده است و جمع آنها در یک مقال بر الگوی چهارباغی بستان و کوشک نه‌قسمتی و چهارتاقی که متضمن الگوی هشت‌بهشتی است، اشاره دارد و این موضوع روش‌تر با تضمین مفهوم معماری آن در بیان خواندمیر دیده می‌شود:

این ملمع پیکر فرخ رخ کیوان مدار	گشت از رفعت سپهرآسا و گردون اقتدار
با نیش بدر فلک قدری، همایون طلعتی است	کز قدومش این بنا بر چرخ دارد افتخار...
چهارطاق است این به ظاهر، لیک از روی یقین	هریکی دارد شرف بر آسمان ز رنگار...
ز اجتماع چهارطاقش هشت جنت شد پدید	حوض کوثر نیز در وی شد بعینه آشکار
دست صنع طاق بند نه فلک بر هر یکی	مانده از عین تجلی قبه خورشیدوار...
از کمال اعتدال و آب و تاب و خرمی	جنت فردوس کی آید به جنبش در شمار...
فرخ آن کشور که در وی منزلی باشد چنین	خرم آن منزل که باشد چون تو در وی شهریار...
تا بنا باشد مر این نه گنبد دوار را	پادشه در چارطاق چار عنصر کامکار

(خوانده میر، ۱۳۷۲: ۲۷۵-۲۷۳)

و نقل شاعر دیگری تاکید بر این موضوع است:

نه طاق بلند پر ز آشوب	با هشت چمن به هم فرو کوب
-----------------------	--------------------------

(انوری، ۱۳۸۱: ۸۰۵۹)

ابونصر هروی در ادامه از نکته ای دیگر پرده بر می‌دارد: «حوض باید که بیست ذرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد و گرد کرسی عمارت، خیار و توت بیدانه خواهد بود...» (ابونصر هروی، ۱۳۵۶: ۲۸۱). این موضوع الزام وجود حوضی در پیشگاه یکی از ایوان‌ها را نشان می‌دهد که پیشتر نمونه آن را فرخی سیستانی در کاخ و باغ محمود غزنوی گزارش کرده است. مقیاس و اندازه بزرگ آن با کشتی مورد اشاره به خوبی دریافت می‌شود:

و ز آن کاخ فرخ چو اندر گذشتی	یکی رود و آب اندرو همچو شکر
بدینسان باغ اندرون باز بینی	یکی ژرف دریا مر او را برابر

روان اندرو کشتی و خیره مانده ز پهنای او دیده آشناور...
 بدو اندرون ماهیان چون عروسان بگوش اندرون پر گهر حلقه زر
 (فرخی سیستانی، ۱۳۵۵: ۵۳-۵۱)

در برخی از کتاب های مصور و قالی های چهارباغ دوره صفوی و پس از آن، در آبراهه ها و حوض وسط چهارباغ ماهیان شناور دیده می شود، شعر فرخی نشان می دهد که پیشینه این موضوع دست کم به دوره غزنوی می رسد. حوض و آبگیر بزرگی در برابر هشت بهشت تبریز نیز بوده که اندازه ای بزرگ داشته است، به گونه ای که با نشان دادن استادانه قایق ها و کشتی ها، جنگ های دریایی را نشان دهند (ویلبر، ۱۳۸۴: ۲۲۷). این استاندارد در بسیاری دیگر از این کوشک ها رعایت شده است و اگرچه مقبره ممتازمحل در تاج محل مهمترین آن است؛ یکی از قدیمی ترین نمونه های آن پیش تر در نزدیکی تخت نشین اردشیرخوره طراحی شده است. در نظر گرفتن کرسی ای که عمارت بر فراز آن ساخته شده از معیارهای کوشک چهارباغ های پیشنهادی ارشادالزراعه است. این موضوع نیز اگرچه در نمونه ساسانی تخت نشین بدون چهارباغ پیشینه دارد، پیش از اشاره هروی، در هشت بهشت تبریز تکامل یافته بود و چه بسا نویسنده نیز آن را معیار قرار داده است. این عنصر در تاج محل و مقبره همایون در دهلی تداوم یافته و به شکل کاملاً امانت دارانه ای در عمارت صفوی چهارفصل ارگ بم، اگرچه آن نیز بدون چهارباغ، رعایت شده است. در نمونه بم اصطبل حاکم نشین نقش کرسی را ایفا کرده است. طرح عمومی این کوشک ها هشت وجهی است. برونگرایی و ارتباط بصری به ویژه با چهارباغ پیرامون به این واسطه بیشتر نمود پیدا کرده است و به آسانی از هشت زاویه می توان به فضای پیرامون به طور مستقیم ارتباط بصری برقرار کرد. این موضوع در روند تکاملی الگوی نه گنبدی و تلفیق آن با چهارباغ نکته بسیار مهمی است و این طرح بیش از آنکه در مبانی اعتقادی بنیاد داشته باشد در کارکرد و کاربرد بنا اهمیت پیدا کرده است.

به علت خاستگاه ایرانی این الگو در سرزمین هایی دیده می شود که زمانی در دایره جغرافیای سیاسی ایران بوده یا از فرهنگ معماری آن وام گرفته است. مرو، بغداد، سامرا، بم و بَست در سده های نخستین و تبریز، استانبول، هرات، سمرقند، غزنه، دهلی، احمد آباد هند، شیراز، اصفهان، کاشان، قزوین، بم، بهشهر، کلات نادری، نائین و یزد در سده های متاخر مهمترین این مناطق است. اگرچه استثناهایی چون تالار بارعام بالکوارا و جوسق الخاقانی متعلق به نیمه اول سده سوم هجری قمری در سامرا با بد سلیفگی در درون مجموعه ای از بناها محاط شده، طرح یگانه و مستقل ویژگی برجسته این گونه در دوره های اسلامی است. در دوره اسلامی ضمیر گونه برونگرا، مرجع چهارباغی خود را به خوبی پیدا کرده است و تیپ هشت بهشت، به طور معمول انتخاب برتر طرح کوشک چهارباغ ها در سده های متاخر شده است.

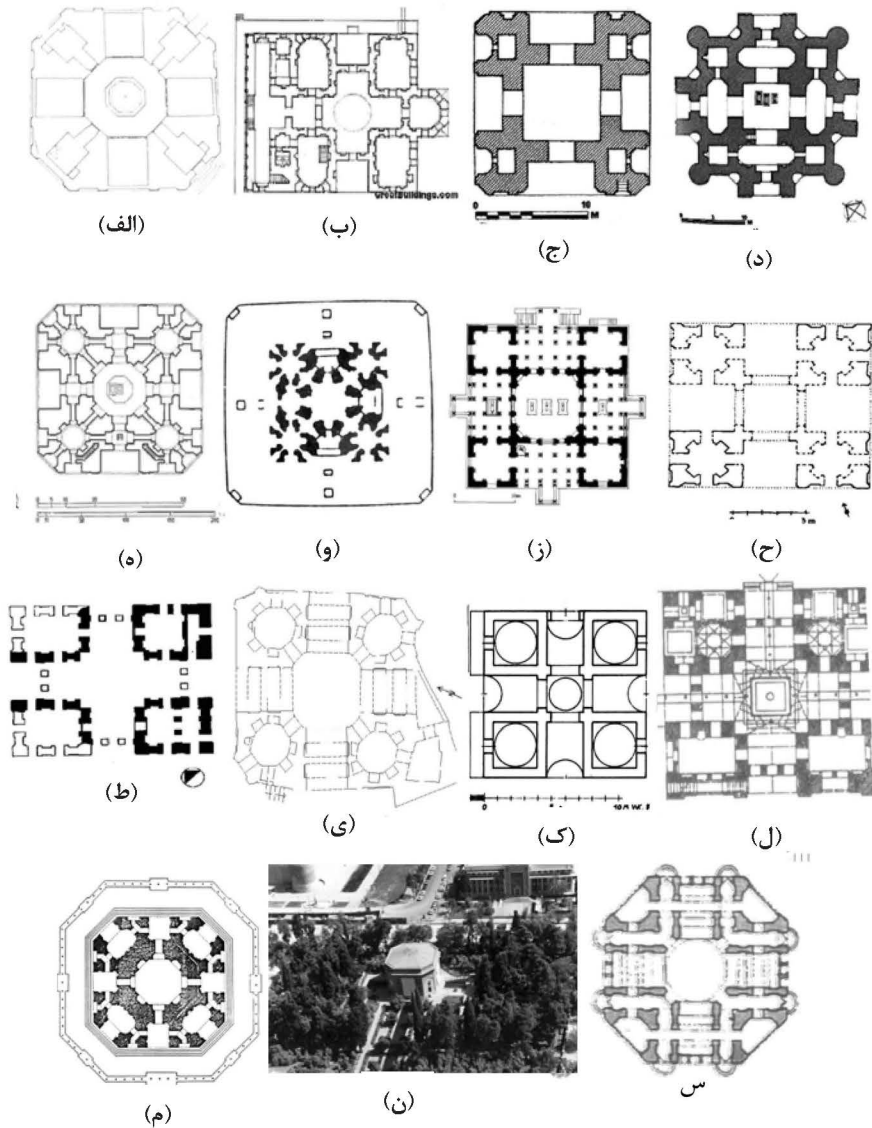
از سده نهم به بعد و به واسطه علاقه امرای تیموری به فرهنگ ایرانی، با فاصله‌ای از دوره سلجوقیان، خوارزمشاهیان و ایلخانان، بار دیگر نه‌گنبد در آثار تشریفاتی رخ می‌نماید. این الگو در هیات کوشک‌های هشت‌بهشت به تعالی رسیده است (شکل ۲۱-ج). همراه شدن کوشک‌های این دوره و پس از آن در دوره صفوی، با چهارباغ‌هایی استاندارد که تداوم رسمی کهن است، پایبندی به شیوه‌های اصیل ایرانی را دو چندان کرده است. تنوع فضایی در درون و هم‌نمای بیرونی کوشک‌ها بیش از نمونه‌های پیشین است. این موضوع در دوره صفوی به اوج خود رسیده است. به ویژه مقرنس کاری‌های زیبای نمای درونی مربع مرکزی و نقاشی‌های بسیار زیبا با مضامین بزمی و رزمی آرایش دهنده نمای ایوان‌ها و گاه گنبدخانه، بیش از پیش بر اهمیت مربع میانی و بالهای چلیپایی آن افزوده است و محوریت آن در کالبد کاخ به رسمی کهن بلندپروازانه نمایش داده شده است. کوشک‌های این دوره عموماً در دو اشکوب ساخته شده بود. این موضوع، یک نوآوری شمرده نمی‌شود چرا که پیش از آن نمونه رحیم‌آباد بم نیز در دو اشکوب ساخته شده است و وجود واژه‌ای با نام «فروار» در اشاره به کوشک‌ها (سده‌های چهارم و اوایل سده پنجم هجری قمری) در ادبیات کهن این موضوع را تأیید می‌کند. با این حال تغییراتی در نه‌بخش‌های این دوره دیده می‌شود که غیر از نمای پرطمطراق، تغییر زاویه متوسط ۹۰ درجه گوشه برخی از کوشک‌ها و تبدیل آن به زاویه‌ای نسبتاً باز و به دنبال آن ارتقای طرح چهار گوشه به هشت پهلوی است. در نظر گرفتن حوضی در مرکز مربع میانی (شماره ۹) را نیز باید به موارد بالا افزود. باغ «جهان نما» و کوشک میانی آن از دوره آل مظفر در شیراز (شکل ۲۶-الف)، زیارت گاه خواجه ابونصر پارسا در بلخ، زیارتگاه موموشربان و آرامگاه الغ بیک بن ابوسعید در غزنه، خانقاه صدرالدین ارمنی در ده منار، کوشک نمکدان در گازرگاه و کلاه فرنگی منطقه آباغلو از دوره تیموری (شکل ۲۶-ج و د)؛ مقبره همایون در دهلی، آرامگاه ممتازمحل در تاج محل، آرامگاه صفدر جنگ در دهلی از دوره گورکانی هند؛ کوشک عثمانی چینپلی در استانبول (شکل ۲۶-ب)؛ عمارت «هشت بهشت» در اصفهان، عمارت «چهلستون» در قزوین، کوشک میانی باغ فین در کاشان، کوشک «باغ چشمه» در بهشهر، «باغ قدمگاه» و کوشک میانی آن در نیشابور و عمارت «چهارفصل» در حاکم نشین ارگ بم (شکل ۲۶-ح، ط، ی و ک) و کوشک میان کاروانسرای چشمه شتران در جاده یزد-طیس همه از دوره صفوی، کاخ خورشید در کلات نادری از دوره افشاریه (شکل ۲۶-م)؛ نمونه‌های ارزشمند آن به شمار می‌رود. نکته قابل توجه اینکه این الگو تنها استاندارد بناهای تشریفاتی نیست بلکه در ساخت تعداد زیادی از کاروانسراهای حاشیه خلیج فارس نیز از آن استفاده شده است. نمونه‌های متعددی سر راه جاده کهن لار به بندرعباس دیده می‌شود که معمار و طراح در اقدامی هوشمندانه الگو و ساختار باز نه‌گنبد هشت‌بهشتی را با هوای گرم جنوب تطبیق داده است (شکل ۲۶-ک). این پلان در اینجا با ماهیت چهارباغی جمع نشده بلکه در اندیشه‌ای پسندیده در جذب نسیم‌های خنک

دریا در فصل بلند گرم بسیار موثر است. کاروانسرای بادی، کاروانسرای برکه سلطان، کاروانسرای تنگ دالون، کاروانسرای دشت، کاروانسرای شرق تنگ نو، کاروانسرای کشیده دری، کاروانسرای تنگ نو در جاده لار-بندرعباس، کاروانسرای شونو در جاده بندرعباس-لنگه، کاروانسرای شمال بندرعباس، دو کاروانسرا در موخ احمد و کاروانسرای یونگی در نزدیکی بندرعباس، کاروانسرای کوله در لار همگی متعلق به دوره صفوی نمونه‌های ارزشمند آن است.

در خارج از مرزهای سیاسی ایران دوره تیموری و صفوی به دلیل حضور قدرتمندانه «بابر» پادشاه سلسله بابری هند و علاقه وی به کوشک‌ها و نحوه باغبرداری ایرانی، که پیش‌تر به سبب حضور در آسیای میانه و دیدن ساخته‌های اجداد تیموری او و حضور تنی چند از معماران ایرانی چون میرک سیدغیاث، استاد شاه محمد و ملاقاسم در دستگاه معماری اشرافی او، تضمین شده بود، در سرزمین هندوستان نمونه‌های ارزشمندی از نه‌گنبد برون‌گرا و تیپ هشت‌بهشت ساخته شده است و با وجودی که بیشتر محل دفن شخصیت‌های سیاسی است، وفاداری آنها به طرح تکامل یافته آمیزش نه‌گنبد و چهارباغ در خور توجه است. اگرچه پیش‌تر طرح هشت‌بهشتی عمارت در دوره تیموری در مقبره خواجه ابونصر پارسا و خانقاه صدرالدین ارمنی در هرات و زیارتگاه موموشریفان و آرامگاه الغ بیگ بن ابوسعید در غزنه، در بناهای غیر تشریفاتی، نخستین مراحل استفاده از آن تجربه شده بود، در معماری گورکانی هند به اعتلای خود رسید. به‌هر روی مقبره «ممتازمحل» در تاج محل آگره تعالی کارکرد مقبره‌ای این الگو است. «کاخ راجپوت»، «باغ-مقبره «همایون»، پدر اکبر شاه، آرامگاه صفدرجنگ، آرامگاه خن خانان در دهلی، چینی کای روضه در آگره، فاتح پور سیکری در شهر فاتح پور و مقبره «احمدشاه» در احمدآباد از دیگر نمونه‌های قابل توجه آن است (شکل ۲۶-ه، و، ز).

پذیرش این الگو تا دو سه سده اخیر نیز در معماری تشریفاتی دیده می‌شود. اگر چه پاره‌ای از وقایع سیاسی برونزا و درونزا گاه مانع از نوآوری‌های دیگری در معماری و فن ساختمان است به هر روی هنوز هم می‌توان تاثیر گونه نه‌گنبندی در تیپ هشت‌بهشت را در برخی از کاخ‌ها و کوشک‌ها دید. «کاخ خورشید» در کلات نادری اگرچه مربع میانی شخصیتی افزون بر نمونه‌های پیشین یافته با این حال ساختار برج گونه این بخش مانع از پابندی طرح کلی کاخ به گونه نه‌گنبندی برون‌گرا نشده است. این کاخ متعلق به نادر شاه افشار است و افزاز خارج از استاندارد مربع میانی تداعی کننده اندازه بزرگ و تبلیغاتی برخی از کاخ‌های هخامنشی است. به نظر می‌رسد چنین بینشی پس از هزاره‌ها بار دیگر رخ نموده و انگیزه یکسان برآوردن جنبه‌های تبلیغاتی را باید در این موضوع عامل موثر دانست. پابندی به طرح چهارباغ از دیگر موارد قابل توجه این اثر است. تیپ هشت‌بهشت را اگر از اندیشه ساخت کوشک «باغ‌نظر» شیراز در دوره زندیه جستجو کنیم به آسانی متوجه علاقه کارفرما و طراحان به ساخت و پرداخت نمونه‌ای از آن اگرچه

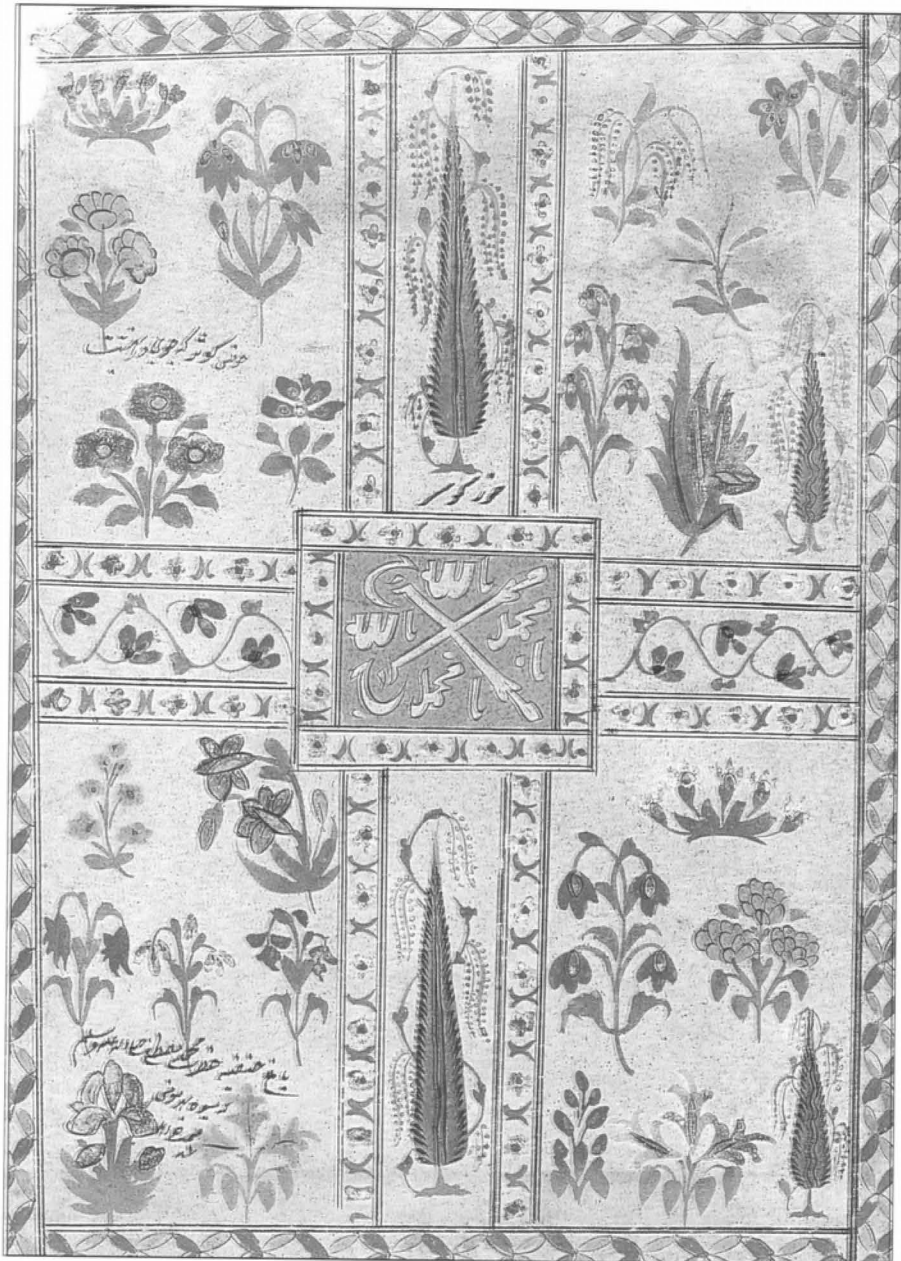
در اندازه‌ای کوچکتر می‌شویم (شکل ۲۶-ن). نکته جالب اینکه کریمخان از آن در پذیرش سفرا و مهمانان خارجی استفاده کرده است که بار دیگر جایگاه تاریخی و مهم گونه نه‌گنبد برونگرا را نشان می‌دهد. کلایس نیز به طرح هشت وجهی این بنا پیش‌تر اشاره کرده و اهمیت آن را یادآور شده است (کلایس ۱، ۱۳۷۹: ۳۰۴ و ۳۰۵). کوشک قاجاری «باغ‌مصلی» در نائین (شکل ۲۶-س) یکی از آخرین نمونه‌های این الگو در معماری و طراحی منظر باغ ایرانی است. «عمارت هشت» باغ دولت‌آباد یزد از عنوان متعارف هشت‌بهشت به مانند طرح آن بخشی را به عاریه گرفته است و دور شدن معماری منظر ایرانی از گونه چهارباغ و رفته رفته از گونه هشت‌بهشت را در دو سده اخیر در طرح این عمارت می‌توان دید. اگر چه عنوان و طرح آن هنوز عدد هشت را نگه داشته و طرب نائینی نیز به روشنی آن را بیان کرده است (طرب نائینی، ۱۳۵۳: ۳۵۴)، به هر صورت الگوی هشت‌بهشتی عمارت از محتوا خالی شده است. اشاره جعفری و موقعیت آن در پایان باغ اگرچه یادآور هشت‌بهشت تاج‌محل است، ولی منظر آن از طرح چهارباغ تبعیت نمی‌کند، از سویی دیگر موقعیت نمونه تاج‌محل در پایان باغ به ارتباط بصری مستقیم آن به رودخانه منجر شده و منظور طراحان نیز همین بوده است. در حالی که در باغ دولت‌آباد شرایط محیطی مشابهی گزارش نشده و همانطور که در منظر عمومی باغ نیز دیده می‌شود عمارت در سه جبهه با باغ ارتباط دارد که این به روشنی عدول از استاندار کوشک‌های هشت‌بهشتی است.



شکل ۲۶: نهگنبد گونه برونگرا در تیپ هشتبهشت: الف. کوشک جهان نما در شیراز، آل مظفر (مأخذ: نعیم، ۱۳۸۵). ب. کوشک چینیلی در استانبول، عثمانی (مأخذ: هیلن براند، ۱۳۸۶). ج. خانقاه صدرالدین ارمنی در ده منار هرات، تیموری (مأخذ: ویلبر و کلمیک، ۱۳۷۴). د. آرامگاه الغ بیک بن ابوسعید در غزنه، تیموری (مأخذ: ویلبر و کلمیک، ۱۳۷۴). ه. آرامگاه ممتازمحل در تاجمحل آگرا (مأخذ: سلطان زاده، ۱۳۹۰). و. مقبره همایون در دهلی، گورکانی (مأخذ: بار و جانانان بلوم، ۱۳۸۸). ز. آرامگاه احمد شاه گورکانی در احمدآباد (مأخذ: Petersen, 1999). ح. کوشک هشتبهشت در اصفهان، صفوی (مأخذ: کلایس، ۱۳۸۷). ط. عمارت باغچشمه در بهشهر، صفوی (مأخذ: رضایی چراتی، ۱۳۸۳). ی. عمارت چهارفصل در بم، صفوی (مأخذ: جودکی، ۱۳۹۱). ک. کاروانسرای شمال بندرعباس، صفوی (مأخذ: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳). ل. کوشک باغفین در کاشان، صفوی (مأخذ: نعیم، ۱۳۸۵). م. کاخ خورشید در کلات نادری، افشاری (مأخذ: پیرنیا، ۱۳۷۰). ن. کوشک باغنظر در شیراز، زندیه (مأخذ: وبسایت شماره ۲). س. کوشک باغمصلی در نائین، قاجاری (مأخذ: نعیم، ۱۳۸۵).

مفهوم هشت‌بهشت در ساختار معماری کوشک‌ها

سیاح ونیزی نامگذاری هشت‌بهشت تبریز را به این علت دانسته که به هشت بخش مختلف تقسیم شده و هر بخش چهارغرفه بیرونی و چهارغرفه اندرونی داشته است (هترفر، ۱۳۵۱: ۳) و اشاره جامی به این کوشک از تزئینات آن برآمده است (حکمت، ۱۳۸۶: ۴۱). در گزارش امینی (سده ۱۰ هجری قمری) در تاریخ سیاسی اوایل صفویه وی باغ این مجموعه را هشت‌بهشت گفته است^۷ (امینی، ۱۳۸۳: ۱۷۳)؛ آنچنان که علامی در ذکر احوال اکبرشاه گورکانی، نام چهارباغ وی را در آگره، هشت‌بهشت آورده است (علامی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). حر عاملی نیز باغ شاه سلیمان در اصفهان را با نام هشت‌بهشت ضبط کرده است (حر عاملی، ۱۳۶۵: ۱۵۱) و رستم‌الحکما نیز در نوبتی باغ فردوس آسای شاه سلیمان را هشت‌بهشت گفته است نه عمارت آن‌را (رستم‌الحکماء، ۱۳۸۲: ۷۱) و گفته کمپفر هم بر این موضوع صحه گزارده است (هترفر، ۱۳۵۱: ۱۲). ذکر این نکته تاریخی نیز ضروری به نظر می‌رسد که اگرچه در طراحی چهارباغ‌های پیش از اسلام نمی‌توان بنیادی اعتقادی تصور کرد و جنبه‌های زیبایی شناختی این الگوی باغ‌پردازی، مجال رونق آن‌را فراهم ساخت، در سده‌های متاخر اسلامی غیر از این انگیزه، مبانی اعتقادی یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های طراحی چهارباغ است. اشاره به هشت جنت در قرآن کریم و تصور قدما از طرح چهارباغی بهشت‌های هشتگانه، در طراحی و اجرای چهارباغ‌ها تاثیر مستقیم داشت. اصولاً ابونصر هروی جنت بشارت داده شده را عرصه چهارباغی دانسته است و به نوعی اهمیت این نوع باغ‌پردازی را در دوره‌های اسلامی در این اندیشه تضمین کرده است (ابونصر هروی، ۱۳۵۶: ۱). این بنیاد حتی در آرایه برخی از قالی‌های معروف به چهارباغ تجسم یافته است. در یکی از آن، تصور هنرمند از جنت جاودانه به روشنی در هیات چهارباغی نمودار شده است. با تاکید بر حوض بهشتی کوثر در مرکز و تلاقی چهارگرت، منظور خود را به خوبی نمایانده است (شکل ۲۷).



شکل ۲۷: هیات چهارباغ در تصور هنرمند نگارگر از بهشت، حوض کوثر به خوبی این دلالت را نشان می‌دهد (مأخذ: خوانساری، ۱۳۸۳).

استدلال سوداگر گمنام ونیزی در برخی از پژوهش‌ها تکرار شده است (سلطانزاده، ۱۳۹۰). و به طرح و پلان نوع هشت‌بهشت، نماد گرایانه نگریسته شده و به اقتضای اشکال هندسی که مبنای طرح‌های معماری بر آن است، چندان اهمیتی داده نشده است. این در حالی است که معماری پایه در هندسه دارد و طرح‌های هندسی نیز به آسانی برابر پذیر و قرینه‌گرا است. قرینگی نوعی از زیبایی است و انسان نیز نوعاً زیبایی‌شناس و زیباپسند است. بنابر این کارفرمایان، طراحان و معماران بخشی از خواسته‌های زیباشناختی خود را با برابر کردن عناصر و فضاهای معماری برآورده‌اند. به این ترتیب اعداد زوج در معماری به فراوانی شکل گرفته است. چهارباغ، چهارایوان، چهارصفه، هشت‌بهشت، چهارطاق، چهارسوق، هشتی و... از مهم‌ترین آن است؛ که البته بسیاری از آن‌را به‌همین دلیل در هیأت نه‌گنبد‌های برون‌گرا می‌توان دید. این بدیهی است که انسان در خلق بسیاری از پروژه‌های معماری، بزرگ یا کوچک، تشریفاتی، مذهبی، یادمانی، بهداشتی، نظامی و عام‌المنفعه از الگوی نه‌گنبد، با استعدادی که در قرینگی برخوردار است، بهره‌مند شود. نه‌بخش یا نه‌گنبد اگرچه خود در شمار اعداد زوج جای نمی‌گیرد، در طرح‌های معماری که از گونه‌های مختلف و نمونه‌های آن گذشتیم، کارکرد مربع میانی به طرح معماری ماهیت می‌بخشد و برابری دیگر بخش‌ها را متعالی ساخته است. در واقع سایر مربعات با وابستگی به این قسمت و با مرکزیت آن آرایش یافته‌اند؛ آنچنان‌که شاهان هخامنشی در این بخش بارعام داده‌اند (ماری کخ، ۱۳۸۵: ۹۵) و هم ابومسلم در مرو (ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۷۰) و منصور، خلیفه عباسی، در بغداد (ناشناس، ۱۳۷۳، ۷۲) پیوسته در گنبدخانه و مربع میانی، دیگران را به حضور پذیرفته‌اند و هم گنبدخانه این طرح در کاخ بلکواره (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۳۸) و نمونه جوسق‌الخاقانی (هواگ، ۱۳۸۸: ۳۷ و ۳۸) چنین کارکردی داشته است. از گزارش‌های کلاویخو، سفیر اسپانیا در زمان تیمور، نیز چنین استفاده می‌شود که وی عموماً در کوشک‌هایی با شرایط مشابه یا سراپرده‌هایی که به این سبک طراحی و ساخته شده به حضور پذیرفته شده است (کلاویخو، ۱۳۸۴: ۲۹۷-۲۲۲). تالار میانی کاخ خورشید محل انجام مراسم و تشریفات بوده است (کیانی، ۱۳۹۱: ۱۳۴). کریمخان زند نیز در سده‌های متاخر از مربع میانی عمارت کلاه فرنگی باغ‌نظر استفاده‌ای مشابه داشته است. بنابر این عنوان عمومی هشت‌بهشت این گونه از طرح‌ها به باغ‌پردازی بهشت گونه پیرامون مربوط است نه در کالبد نه‌بخشی این دسته از آثار. اگرچه برخی به تقسیم هشت‌قسمتی این گونه کاخ‌ها معتقدند و مبانی تفسیر و رای آنان نیز بر همین است باید توجه داشت که این الگو از دوره هخامنشی تا سده‌های متاخر با کمترین تغییر ساختاری در پلان، به نه‌قسمت تقسیم شده است. حتی این موضوع چنان بدیهی شده که هنرمند سفالگر بزم نیز در آرایش کف داخلی برخی از ظروف «آبی و سفید» غیر از نقش چهارباغ، طرح شناخته شده کوشک میان آن‌را نیز در نه‌بخش ترسیم کرده است (شکل ۲۸). بنابر این در دوره صفوی و پیش و پس از آن همانند هروی که روضه‌های هشتگانه کتاب خود را در نهایت

با تبیین چهارباغ تعالی بخشیده، الگوی نه‌گنبد و نه‌بخشی هشت‌بهشت‌ها با طرح چهارباغ تکامل یافته است. به‌همین دلیل شهرت یافتن این نوع نه‌گنبد برون‌گرا با نام هشت‌بهشت از فضا‌سازی و باغ‌پردازی پیرامون بر می‌آید نه از طرح و تقسیمات فضایی کوشک، و بیش از آنکه اعداد برآمده از طرح کوشک نمادین و آیینی باشد به اقتضای هندسه مربوط است چنانکه پیش از اسلام نیز بر این سیاق الگوی آن هشت فضا محیط بر مربع شماره ۹ یا مربع میانی بوده است.



شکل ۲۸: نقش چهارباغ و کوشک (هشت‌بهشت) نه‌گنبد برون‌گرای آن در سفالینه‌های آبی و سفید ارگ بم، صفوی (مأخذ: مرکز مطالعه سفال پایگاه میراث جهانی بم).

فصل سوم

نتیجه گیری

نتیجه‌گیری

مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد پایه‌ای استوار در هندسه دارد. تقسیم شکل مربع به نه قسمت، پایه این الگوی معماری است. دسته‌ای از پژوهشگران به گونه‌های درونگرایی آن اشاره کرده‌اند و برخی دیگر به تعدادی از نمونه‌های برونگرا پرداخته‌اند. گروهی خاستگاه گونه نه‌گنبد درونگرا، که نمونه بلخ نماینده آن است را در قلمرو غربی خلافت اسلامی جسته‌اند؛ اگر چه برخی دیگر از پژوهشگران در انتساب الگوی غربی آن تردید دارند. به هر ترتیب این الگو آنچنان که شایسته است تا کنون در اثری فراگیر بررسی و مطالعه نشده است. الگوی نه‌گنبد با بهره‌گیری از گزارش‌های متون کهن و جغرافیای تاریخی و دیوان برخی از شعرا و تطبیق داده‌های آن با پلان برخی از آثار معماری در ایران و خارج از آن، تجزیه و تحلیل داده‌ها در ادبیات معماری ایرانی بازشناسی شده است. اگرچه گزارش متون کهن و توصیف شعرا از کاخ‌ها و کوشک‌ها جز در مواردی اشاره روشنی به الگوی واحد آنها نکرده، به طور معمول متضمن ساختاری است که با الگوی نه‌گنبد منطبق است. مربع نه‌بخشی و نه‌گنبد در دو گونه درونگرا و برونگرا در معماری دیده می‌شود. پیشینه این طرح در هنر بیش از معماری است و در اولین مراحل تولید سفال منقوش از آن بهره گرفته شده و بی‌وقفه در دوره‌های نوسنگی، مس و سنگ، مفرغ و آهن در بیشتر محوطه‌های باستانی واقع در جغرافیای ایران کنونی و خارج از آن یکی از آرایه‌های مورد توجه سفالگران بوده است. گونه درونگرا در معماری، سابقه‌ای بیش از نوع برونگرا دارد. نمونه‌های شناسایی شده در این گونه به چند دسته نوع چهارستونی، چهارصفه‌ای، نه‌گنبد و انواع متفرقه قابل تقسیم است. پیشینه نوع چهارستونی بیش از انواع دیگر است و قدیمی‌ترین آن دست کم در معماری دوره اورارتو در آسیای صغیر و ماناها در حسلوی آذربایجان غربی شناسایی شده است. این نوع در میانه هزاره اول پیش از میلاد رواج داشته است و در دوره هخامنشی بیشترین استفاده از آن به عمل آمده است. در انواع کاربری‌ها، تشریفاتی، ارتباطی، مذهبی و خصوصی استفاده از آن دیده می‌شود. پس از دوره هخامنشی یعنی از دوره اشکانی تا پایان دوره ساسانی این نوع نه‌بخش مورد استفاده بوده است. ساختمان مربع در مجموعه پارتی نسا اعتلای این شیوه در معماری را نشان می‌دهد. نوع چهارصفه‌ای مربع نه‌بخشی، پیشینه در معماری دوره ساسانی دارد. در این گونه گنبدخانه (مربع میانی) شخصیت افزونتری یافته است. ویژگی اصلی این دسته از آثار چهارصفه عمود بر گنبدخانه است. سنان (سده دهم هجری قمری)، معمار بزرگ دوره عثمانی، این شیوه را به بالاترین حد اعتلای آن رساند. مرکزگرایی و چهارصفه این الگو، طرح مناسبی برای سربینه و گرمخانه حمام‌ها بوده است و معماران دوره عثمانی به خوبی از آن استفاده کرده‌اند. در معماری برخی از حمام‌های ایرانی نیز بهره‌گیری از آن معمول بوده است. این شیوه در طرح‌های سرپوشیده برخی از قلعه‌ها مورد پذیرش قرار گرفته است اما بیشترین بهره‌گیری در دوره‌های اسلامی در بناهای تشریفاتی و کاخ‌های کوچک است و از سده‌های

نخستین تا سده‌های متاخر پذیرش قابل توجهی داشته است. در بحث محرمیت واحدهای مسکونی به ویژه در دوره‌های اسلامی، این شیوه الگوی پسندیده‌ای برای طراحی و ساخت خانه‌ها شده است. نه گنبد در نوع چهارصفه‌ای از نظر کارکردی بیشترین دامنه استفاده را در معماری دارد.

نوع نه گنبد گونه درونگرا با فراگیر شدن پوشش‌های دوار و اقتضای پوشاندن تالارهای چهارستونی در سده‌های نخستین اسلامی هویت پیدا کرد. برآمدن نه گنبد در نمای بیرونی آن دلیل این نامگذاری است. اعتقاد بر افلاک نه گانه که هیأت قدیم بر آن معتقد است با رواج پوشش‌های دوار در نمای بیرونی این دسته از آثار که نوعاً صورتی از تکرار به نمایش می‌گذارد، به نه گنبد آسمان تعبیر یافت و زین پس رواج این دو یکی در آرای عرفانی و منظومه‌های شعرا و دیگری در معماری، به تاثیر و تاثر از هم رونق گرفت. رواج پوشش‌های دوار که در اولین گام این الگو از آن زایش شد در فن ساختمان نیز کارکرد قابل توجهی یافته است. با کمترین دغدغه می‌توان با افزودن دهانه‌های دیگر بر وسعت طرح افزود، یا از آن کاست. این شیوه جانشین مناسبی برای شبستان‌های با دهانه طاق آهنگ شد و همانطور که در معماری ایرانی دیده می‌شود با این شیوه شبستان‌های بزرگی به ویژه برای مساجد فراهم شد. اگر چه به آسانی می‌توان تاثیر آرای عرفانی و اعتقادی را در رواج این دسته از آثار به ویژه در نوع مذهبی پذیرفت؛ در نمونه‌های دیگر که بناهای عام‌المنفعه، اقتصادی و نظامی را شامل می‌شود اقتضای نوع پوشش طرح و وسعت فضا در کنار شرایط اقلیمی را باید موثر دانست. این الگو همان است که گلمبک و برخی دیگر از پژوهشگران به خاستگاه غربی آن معتقدند و رواج آنرا در سرزمین‌های ایرانی به تاثیر از نمونه‌های غربی بویژه شمال آفریقا دانسته‌اند. پیشینه تالارهای چهارستونی در معماری پیش از اسلام و پراکندگی مکانی آن بیش از آنکه به خاستگاه آن دلالت داشته باشد به سادگی طرح و بداهت آن برای معماران مربوط است و اگر در دوره اسلامی با نه گنبد در نمای بیرونی ظاهر می‌شود، به اقتضای پیشرفت فن ساختمان و رونق بیش از پیش پوشش‌های دوار به ویژه طاق کلمبو ارتباط دارد. این امر علت ظاهر شدن تالارهای چهارستونی پیشین با نه گنبد در نمای بیرونی است و طرح آن، چنان ساده و ابتدایی است که به ذهن هر معمار تازه‌کاری نیز راه می‌یابد. مطالعات اخیر نه گنبد بلخ، زمان ساخت آنرا به سده دوم هجری قمری نسبت داده و به این ترتیب از تمامی نمونه‌های غربی و شمال آفریقا قدیمی‌تر است. موضوع دیگر گزارش و تعبیر ابن بطوطه مراکشی از مسجد نه گنبدی در شهر سرمین (شام) است. وی کمترین شناختی از این گونه مساجد نداشته و ساخت آنرا به مذهب تشیع مربوط می‌داند. این موضوع خاستگاه غربی این الگو را با تردید مواجه می‌سازد؛ چرا که ابن بطوطه که از زادگاهی در شمال آفریقا (مراکش) برخاسته، بدون هیچگونه سابقه ذهنی از این الگوی معماری، در رابطه با آن اظهار نظر کرده و به تبع آن هیچگونه شناختی را متوجه او نمی‌کند؛ در حالیکه شعرای ایرانی پیش از او، هم زمان و پس از آن بارها با تعبیری چون نه گنبد، نه طارم، نه رواق و نه طاق به

تشبیه افلاک نه گانه پرداخته‌اند که تردیدی نیست مشابه آن نمونه‌های متعدد معماری در زمان و حیات شعرا بوده است. این موضوع نشان می‌دهد که دست کم خاستگاه آن غرب و شمال افریقا نیست. استفاده از این نوع درونگرا نیز دامنه گسترده‌ای دارد و گاه دیده می‌شود که بیش از دو مورد آن در کالبد یک اثر استفاده شده است و به صورت موردی در یک اثر نیز تعداد آن به بیش از بیست عدد رسیده است. در گونه درونگرا نمونه‌هایی شناسایی شده که در هیچ کدام از انواع پیشین قابل دسته‌بندی نیست. اگر چه در پاره‌ای ویژگی‌ها به نوع چهارصنفه نزدیک است، با برخورداری از ایوانی رفیع بر پیشان که شخصیتی افزون بر نمونه‌های پیشین یافته آن‌را از استاندارد این دسته دور ساخته است. به این ترتیب در نوع متفرقه دسته‌بندی می‌شود و این نوع، گستره زمانی و مکانی چشمگیری ندارد.

گونه برونگرا به واسطه کارکردهای تبلیغاتی، نمایی پرطمطراق یافته و ویژگی مهم آن چهار ایوان رو به بیرون است. در این گونه تقسیمات اولیه قدری در اندازه و تعداد فضا دگرگون شده است. بیشترین کارکرد آن در معماری تشریفاتی است، اگرچه پاره‌ای از آثار مذهبی نیز بر این الگو ساخته شده‌اند. قدیمی‌ترین نمونه‌های این گونه در هیأت آبادانهای هخامنشی نمودار شده است. کاخ اردشیر دوم در شوش نخستین مراحل تلفیق این سبک معماری را با طرح‌های چهارباغی سپری کرده است و در دوره ساسانی به صورت نه‌گنبد برونگرایی این طرح با هماهنگی چهارباغ‌ها تکامل یافته است. در سده‌های نخستین دوره اسلامی به پاسداری سنت‌های معماری ساسانی نه‌گنبد برونگرا تداوم یافته و بیان روشن برخی از متون کهن به طرح آن هویت بخشیده است. در سده‌های متاخر گونه برونگرا در سبک کوشک‌های هشت‌بهشت تجلی یافته و تلفیق این گونه با باغ‌پردازی به شیوه چهارباغی به بالاترین حد آن دست یافته است. در دوره اسلامی به ویژه سده‌های متاخر به روشنی تاثیر مبانی اعتقادی و جنات هشت‌گانه بشارت داده شده، در رواج و رونق بیش از پیش این الگو دیده می‌شود. در کوشک‌های هشت‌بهشت ارتباط بصری با بیرون و باغ‌پردازی پیرامون به حداکثر رسیده و تغییر زاویه قائمه چهار گوشه در بسیاری از نمونه‌ها متأثر از این ایده است. نخستین نمونه‌هایی که در متون کهن و دیوان شعرا توصیف شده، آرایش درونی به ویژه ایوان‌ها و مربع میانی یا گنبدخانه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شده است. این سبک در نمونه‌های متاخر و تپ هشت‌بهشت نیز رعایت شده. تزئینات پرکار نمای درونی گنبدخانه و نقاشی‌های قابل توجه ایوان‌ها تداوم این سنت است. نقاشی‌ها به ویژه با مضامین بزمی و رزمی از نخستین نمونه‌ها تا سده‌های متاخر مطلوب کارفرمایان بوده است. این گونه همیشه در معماری تشریفاتی جایگاهی ویژه داشته است و شاهان پیش و پس از ورود اسلام به طور معمول در این دسته از کاخ‌ها بارعام داده یا سفرا و مهمانان خارجی را به حضور پذیرفته‌اند. گستره زمانی گونه برونگرا، دوره هخامنشی، ساسانی، سده‌های اولیه اسلامی و سده‌های متاخر است. پراکندگی مکانی آن در نوع آبادانا منحصر به جغرافیای ایران کنونی؛ در

نوع نه‌گنبد در جغرافیای فرهنگی ایران که عراق، افغانستان و ترکمنستان را نیز شامل می‌شود و در نوع هشت‌بهشت، از آسیای صغیر (استانبول) تا شبه قاره هند را در بر می‌گیرد. در پلان این نوع آثار به ویژه گونه هشت‌بهشت، پیوسته اعدادی از کلیت آثار برآمده و برخی از پژوهشگران آنرا نمادگرایانه تعبیر و تفسیر کرده‌اند. این موضوع به اقتضای هندسه بکار رفته دلالت دارد. هندسه قرینه را به آسانی تضمین می‌کند و قرینه‌گرایی یکی از ویژگی‌های بارز انواع نه‌گنبد در گونه درونگرا و هم برونگرا است. به این ترتیب همیشه اعداد زوجی چون چهار و هشت از طرح کلی نه‌گنبدهای برونگرا بر می‌آید و این موضوع، پیشینه در نه‌بخش‌ها و نه‌گنبدهای پیش از اسلامی دارد و اقتضای اشکال هندسی عامل شکل‌گیری آن است و بیش از طرح هشت‌تایی، تقسیمات نه‌بخشی منظور طراحان بوده؛ چنانکه هنرمند سفالگر بم نیز در بیان منظور خود از کوشک هشت‌بهشت مرکز چهارباغ‌ها، آنرا به شکل یک نه‌بخشی تصویر کرده است. بنابر این نامگذاری این گونه برونگرا با نام هشت‌بهشت برگرفته از باغ‌پردازی پیرامون آن است که به طور معمول طرحی از یک چهارباغ است. بهشت، هشت مقام یا هشت در دارد و عرصه چنان آن چهارباغی تصور شده است. به این ترتیب برخی از چهارباغ‌های ایرانی به هشت‌بهشت شهرت یافته و نام کوشک‌های هشت‌بهشت نیز برگرفته از آن است و به نظر می‌رسد تقسیمات عمارت چندان در نامگذاری این دسته از بناها موثر نیست.

نه‌بخش و نه‌گنبد در دو گونه کلی درونگرا و برونگرا قابل تقسیم است. گونه درونگرا به ترتیب به انواع چهارستونی، چهارصفه‌ای، نه‌گنبدان و نوع متفرقه تفکیک‌پذیر است. غیر از نوع نه‌گنبدان متفرد که استفاده آن به طور معمول در بناهای مذهبی است، دیگر موارد در کارکردهای گوناگون دیده می‌شود. نه‌گنبد و نه‌بخش برونگرا نیز به دسته‌های آپادانا، نه‌گنبد و هشت‌بهشت تقسیم می‌شود. آپاداناها در اندازه‌های بزرگ و کوچک منحصر در بناهای تشریفاتی کاربرد یافته‌اند و استفاده از آن محدود به دوره هخامنشی است. نه‌گنبد به طور معمول در بناهای تشریفاتی استفاده شده است و به ندرت برخی از بناهای مذهبی به ویژه در دوره ساسانی به این سبک ساخته شده‌اند. نه‌گنبد استاندارد کوشک مرکزی چهارباغ‌ها است و نخستین مراحل آن پیشتر در کاخ اردشیر در شوش سپری شده بود. در سده‌های متاخر نفوذ بیش از پیش آرای مذهبی به طرح‌های معماری نامگذاری نه‌گنبد برونگرا را به هشت‌بهشت در پی داشت. در واقع صورت تکامل یافته نه‌گنبد برونگرا نیز به شمار می‌رود. از این زمان به بعد به طور معمول با هیاتی هشت‌وجهی بیشترین ارتباط بصری را با چهارباغ پیرامون خود برقرار کرده است. نه‌گنبد برونگرا در سده‌های نخستین منحصر در بناهای تشریفاتی و تیپ هشت‌بهشت آن در بناهای تشریفاتی و یادمانی مورد استفاده قرار گرفته است.

نه‌گنبد به خوبی در معماری ایرانی ترکیب شده است. زمانی که معماری، بنا به ضرورت‌هایی به درون

گراییده نوع درونگرای آن معمول شده است و آنجا که نگاه بیرونی آن اهمیت یافته به خوبی در نقش خود ظاهر شده است؛ به گونه‌ای که در مناطق کوهستانی و سرد، حاشیه کویر به سبب خشکی هوا و طوفان‌های شن و گاه محرمیت خانه و خانواده نوع درونگرا و نوع برونگرای آن به باغ و منظرپردازی وجهی قابل توجه بخشیده و طرح آنرا تکمیل کرده است و بهترین چهارچوب معماری برای جاه‌طلبی شاهان و امرا و القای اندیشه‌های تبلیغاتی آنان در بار عام و پذیرش سفرا و هیات‌های خارجی شده است.

پی نوشت ها

پی‌نوشت‌ها

- ۱- «بعد از معره به شهر سرمین رسیدم که باغهای فراوان دارد و... مردم این شهر نیز صحابه دهگانه را دشمن می‌دارند و سب و لعن می‌کنند. عجب آنکه این مردم حتی از استعمال لفظ «ده» خود داری می‌نمایند و دلالتها که در بازار متاعی را حراج می‌کنند وقتی بعدد ده می‌رسند می‌گویند «نه و یک» و کلمه ده را بر زبان نمی‌رانند... این شهر مسجد جامعی دارد که نه‌گنبد برای آن ساخته‌اند و چون به مذهب... بر می‌خورد مخصوصاً یکی را کم ساخته‌اند تا ده تمام نشود» (ابن بطوطه، ۱۳۷۶، ۱۰۵). اشاره وی به حدیث «عَشْرَه مَبْشُره» منسوب به پیامبر (ص) است. این حدیث در نزد اهل سنت معتبر و در منابع شیعی بی‌اعتبار است و ناظر بر این روایت است که پیامبر ده نفر از صحابه را به بهشت بشارت داده است: ابوبکر بن ابی قحافه، عمر بن خطاب، عثمان بن عفان، علی بن ابیطالب، طلحه بن عبدالله، زبیر بن عوام، سعد بن ابی وقاص یا سعد بن مالک، سعید بن زید، ابوعبیده جراح یا عبدالله بن مسعود و عبدالرحمن بن عوف. تأیید نشدن اعتبار این حدیث در منابع شیعی که اتفاقاً عدد ده در آن نیز آمده، تصور بی‌جا و خلاف واقعی برای برخی از اهل سنت به همراه داشته است و آن کراهت عدد ده (۱۰) نزد شیعیان است. این تصور مبنای تفسیر ابن بطوطه از نه‌گنبد مسجد شهر شیعه‌نشین سرمین شده است. حال آنکه در شمال آفریقا، سرزمین اسلامی اندلس و دیگر قلمرو خلافت اسلامی نمونه‌های زیادی از آن در سده‌های نخستین تا متاخر به ویژه در دستگاه خلفا و امرای اهل سنت ساخته شده است. در مقام استعاره‌های ادبی نیز شعرای اهل سنت ایرانی به کرات از نه‌گنبد استفاده کرده‌اند که در بخش الگوی نه‌گنبدان درونگرا به تعدادی از آن اشاره شد. به این ترتیب نسبت دادن الگویی از معماری به چنین آرایشی، بی‌اساس و از سویی دیگر ناآگاه بودن جغرافی‌نویسی چون ابن بطوطه از این شیوه معماری را تأیید می‌کند و اگر قلمرو غربی خلافت اسلامی و شمال آفریقا را خاستگاه مسجد نه‌گنبد بدانیم، عامل ایجابی آن دست کم برای فردی چون ابن بطوطه باید آشکار می‌شد که به چنین تعبیری دچار نگردد.
- ۲- «طاق کلمبو در واقع گنبد کوچکی است که عمدتاً زیرسازی یا گوشه‌سازی و شکج ندارد و روی چهار دیوار یا ستون در زمینه مربع اجرا می‌شود طرز اجرای آن مثل بافتن سبد است... نکته حایز اهمیت آنکه دیواری که کلمبو روی آن می‌نشیند می‌تواند بسیار ظریف باشد به طوری که تا ۱/۶ دهانه برای ضخامت دیوار کافیت حال آنکه در طاق‌های دیگر خارجی (آخرین دیواری که رانش طاق

روی آن می‌آید) معمولاً ضخامت زیاد دارد. (نسبت ۲ به ۵) یعنی در دهانه‌ای به وسعت ۵ گز ضخامت دیوار حداقل ۲ گز خواهد بود... علت آنکه در پوشش کلمبو ضخامت دیوار کم می‌شود آن است که نقاط اتکا پوشش به دیوار زیاد است (حداقل در هشت نقطه بار گنبد به دیوارها وارد می‌شود)» (پیرنیا، ۱۳۷۳، ۶۴ و ۶۵).

۳- غلامحسین معاریان در دو اثر ارزشمند به عوامل درونگرایی و برونگرایی معماری ایرانی در گونه مسکن پرداخته است. نوع اقلیم و پاره‌ای محدودیت‌های فرهنگی که در بحث محرمیت محیط خانه و خانواده مطرح است، مهمترین دلایل آن گفته شده است. این عوامل به طور عمومی در ساخت بسیاری از نه‌گنبدها و نه‌بخش‌ها نیز موثر است، به همین دلیل نوشتار حاضر در بنیاد گونه‌های درونگرا و برونگرایی انواع معماری، بر گفته‌های وی تکیه کرده است. برای کسب آگاهی بیشتر به دو اثر این نویسنده با کتابشناسی ذیل رجوع شود:

- معاریان، غلامحسین (۱۳۷۱). معماری مسکونی ایرانی، گونه‌شناسی برونگرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت.

- معاریان، غلامحسین (۱۳۷۳). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی، گونه‌شناسی درونگرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت.

۴- دوره اشکانی از معدود دوره‌های تاریخی ایران زمین است که به طرز غیر قابل انکاری تحت تاثیر اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، هنری و فرهنگی غرب بوده است. در مناسبات سیاسی تاسیس مجلس مهستان برگرفته از این موضوع است و گاه شاهان اشکانی آداب کشورداری را از کودکی در دربار امپراطوران غربی فرا می‌گرفتند. در دست ساخته‌های هنری و تزئینات معماری نیز همواره این تاثیر دیده می‌شود. وجود نگاره‌های یونانی چون الهه نیکه، هرکول و... در برخی از نقش برجسته‌ها به خوبی وابستگی این خاندان را به انگاره‌های غربی نشان می‌دهد. شاهان اشکانی خود را آشکارا دوستدار یونان (فیلهن) می‌خواندند و شاید به همین بهانه‌ها بود که شاهان ساسانی، همواره دوره قبل از خود یعنی اشکانی و سلوکی را یکی پنداشته و با تاکید بر غیر ایرانی بودن آنها، گاه به تخریب آثار این دوره دست یازیده‌اند یا پیوسته آنها را انکار کرده‌اند. حال با توجه به منشا ایرانی این الگوی معماری، چرا در دوره سلوکی و اشکانی تا کنون نه‌بخش برونگرایی شناسایی نشده و تا چه اندازه اندیشه‌های یونانی مآبی را می‌توان موثر دانست، فرضیه‌ای نیازمند به کنکاش بیشتر است.

۵- وی منار را چنین توصیف کرده است: «از جمله آثار غریبه فیروزآباد منار مذکور است که در شهر قدیم بوده در سمت شمال غرب قصبه حالیه واقع است و آن تمام منهدم و مخروبه است. دورتا بدور آن شهر یک فرسنگ بوده. اکنون علامت حصار و خندق دور آن شهر معلوم است در وسط شهر مناری

بوده که الحال برپا است. آن منار مربع است تمام از گچ و سنگ و بعضی از اطراف آن درست و بعضی آن ریخته و قطر پایین منار بیشتر از بالای آن است یعنی عرض پائین آن که نزدیک بمسقط‌الحجر است هر ضلعی یازده ذرع است..... و آن اضلاع کم کم که رو بیالا می‌رود باریک می‌شود (اما ارتفاع منار) یالت هندسه معلوم ساختم سی و دو ذرع فی‌الجمله بیشتر است و در دو طرف منار یعنی سمت شرقی و غربی آن آثار طاق و رواق است که ملحق بمنار است و معلوم است که از پشت بام آنها بر بالای منار می‌رفته‌اند یعنی بطور مارپیچ پله‌ها بر اطراف منار ساخته بوده‌اند از جهت بالا رفتن و هنوز آثار پله مارپیچ باقیست. جناب حاجی ملا محمد معروف بحاجی آخوند که در فیروزآباد شیخ‌السلام و بقضاوت مشغول است مذکور داشت که چند سال قبل شخصی را بمشقت بسیار بالای منار نمودیم بر سر آن سوراخی دیده بود ریسمانی را که آلت ثقیلی به آن بسته بود در آن سوراخ فرو برده چند ذرعی ریسمان پائین می‌رود و معلوم می‌گردد که میان منار تهی است. یعنی مسطور داشته‌اند که در آن بلندی عمارتی بوده و حوضی داشته آبی از یک فرستگی بدان بالا آورده‌اند که منبع آب در کوه بوده و ممر آن آب را یافته‌اند... (شیرازی، ۱۳۶۲، ۱۱۳ و ۱۱۴).

۶- دیوار پرت: «دیواری که پشت آن آزاد است» (پیرنیا، ۱۳۷۹، ۶)

۷- «و روز دیگر رایات همایون اثر که چون اغصان میوه پرور بر سر آن حضرت [شاه اسماعیل صفوی] سایه گستر بود از ظاهر تبریز به داخل آن محروسه فرح بخش دلاویز نقل کرده به باغ هشت‌بهشت که نزهت ریاحین و لطافت بساتین رشک خلدبرین است نشیمن ساخت و چند روزه در آن منزل که رشک این قصر فیروزه بود، رحل اقامت انداخت.» (امینی، ۱۳۸۳، ۱۷۳)

منابع

منابع فارسی

- آزاد، میترا (۱۳۸۴). بررسی تحول بناهای مذهبی دوره ساسانی به بناهای مذهبی قرون اولیه اسلامی. رساله دکتری رشته پژوهش هنر. تهران: دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.
- ابن اثیر، علی بن محمد (۱۳۷۱). تاریخ کامل بزرگ اسلام و ایران (وقایع قبل و بعد از اسلام). ت: ابوالقاسم حالت. ج ۴. تهران: موسسه مطبوعات علمی.
- ابن بطوطه، محمد بن عبد الله (۱۳۷۶). سفرنامه ابن بطوطه، جلد ۱، ت: محمد علی عبدالله موحد ابطلحی، تهران: انتشارات آگه.
- ابن بلخی (۱۳۷۴). فارستانامه. به اهتمام منصور رستگار فسایی. شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- ابن حوقل (۱۳۶۶). سفرنامه ابن حوقل (ایران در صوره الارض). ت: جعفر شعار. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ابن فقیه، ابوبکر احمد بن محمد همدانی (۱۳۴۹). ترجمه مختصر البلدان، بخش مربوط به ایران. ت: ح. مسعود. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابونصری هروی، قاسم بن یوسف (۱۳۴۶)، ارشاد الزراعه، به اهتمام محمد مشیری، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- استروناخ، دیوید (بی تاریخ)، شکل گیری باغهای سلطنتی پاسارگاد و تاثیر آن در باغسازی ایران، ت: کامیار عبدی، مجله اثر (۷۵-۵۴)، شماره‌های ۲۲ و ۲۳
- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی ابن احمد (۱۳۵۴). گرشاسب نامه. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانه طهوری.
- اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۶۹). ویس و رامین. تهران: نشر جامی
- اشکودا، و. (۱۳۸۱). سنت های ایرانی در معماری معبد سغدی. ت: عباس رضائی نیا. مجله اثر (۹۸ تا ۱۰۶). ش ۳۵.
- اصطخری، ابو اسحق ابراهیم (۱۳۷۳). ممالک و مسالک. ت: محمد بن اسعد بن عبدالله تستری. به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- امینی، ابراهیم بن میرجلال الدین (۱۳۸۳). فتوحات شاهي (تاریخ صفوی از آغاز تا سال ۹۲۰ هـ.ق).

- تصحیح: محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- انصاری، مجتبی (۱۳۸۹). باغ ایرانی، زبان مشترک منظر در ایران و هند. مجله منظر (۱۱-۶). شماره ۱۳.
- انوری ابیوردی، محمد بن محمد (۱۳۷۶). دیوان انوری. با مقدمه سعید نفیسی. تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. ج ۸. تهران: انتشارات سخن.
- بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۸). هنر و معماری اسلامی (۲). ت: یعقوب آژند. تهران: سمت.
- پازوکی، ناصر (۱۳۸۶). قلعه سنگی رباط کریم، کاروانسرا یا کارگاهی صنعتی. گزارش های باستان شناسی (۶) ویژه نامه دوره اسلامی (۵۸-۳۵). تهران: پژوهشگاه - پژوهشکده باستان شناسی.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۰). گنبد در معماری ایرانی. گردآورنده زهره بزرگمهری. مجله اثر، شماره ۲۰. زمستان.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۳). چفدها و طاقها. گرد آورنده زهره بزرگمهری. مجله اثر، شماره ۲۴. پاییز.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۹). مسجد. از کتاب معماری ایران دوره اسلامی. گردآورنده: محمد یوسف کیانی. تهران: سمت.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۶). سبک شناسی معماری ایرانی. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: نشر سروش دانش.
- جعفری، جعفر بن محمد (۱۳۸۴). تاریخ یزد. به کوشش ایرج افشار. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- جودکی عزیزی، اسدالله (۱۳۹۱). شناخت بنای تاریخی رحیم آباد بم: قدمت، کارکرد، تحلیل فضاهای معماری و عناصر ساختاری. پایان نامه کارشناسی ارشد در باستان شناسی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- جیهانی، اوالقاسم بن احمد (۱۳۶۸). ت: علی بن عبدالسلام کاتب. مقدمه: فیروز منصوری. مشهد: شرکت به نشر آستان قدس رضوی.
- حر عاملی، محمد بن حسن (۱۳۶۵). تتمیم امل الآمل. محقق: احمد حسینی اشکوری. قم: کتابخانه حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی (ره).
- حکمت، علی اصغر (۱۳۸۶). جامی متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعرا نورالدین عبدالرحمن جامی ۸۱۷ - ۸۹۸ هجری قمری قمری. تهران: توس.
- حلاج، حسین بن منصور (۱۳۸۰). دیوان منصور حلاج با شرح مبسوطی درباره مکتب عشق الهی. تحقیق: داود شیرازی. تهران: سنایی.
- خادم زاده، محمد حسن (۱۳۸۴). مساجد تاریخی شهر یزد. تهران: سازمان میراث فرهنگی (پژوهشگاه).

- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۴). به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: انتشارات زوار.
- خزایی، محمد (۱۳۵۶). شرح بوستان سعدی. تهران: جاویدان.
- خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۷۸). دیوان غزلیات. گردآورنده: حمید مظهری. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان، مرکز کرمان شناسی.
- خواند میر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۷۲). مآثر الملوک: به ضمیمه خاتمه خلاصه الاخبار و قانون همایونی. تصحیح: هاشم محدث. تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- خوانساری، مهدی و دیگران (۱۳۸۳)، باغ ایرانی بازتابی از بهشت، ت: مهندسین مشاور آران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- دهلوی، امیر خسرو (۱۳۶۲)، خمسه، مقدمه و تصحیح: امیر احمد اشرفی، تهران: انتشارات شقایق.
- رستم‌الحکماء، محمد هاشم (۱۳۸۲). رستم‌التواریخ. تصحیح: میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.
- رضایی چراتی، بهرام (۱۳۸۳). کوشک باغ‌های صفوی اشرف البلاد: طرح مرمت و باز زنده سازی کوشک باغ چشمه عمارت بهشهر. مجله اثر (۳۲۲-۳۱۸). شماره ۳۶ و ۳۷. تابستان. تهران.
- روزبهان، فضل‌الله (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای امینی: شرح حکمرانی سلاطین آق‌قویونلو و ظهور صفویان. تصحیح: محمد اکبر عشیق. تهران: میراث مکتوب.
- روملو، حسن (۱۳۸۴). احسن‌التواریخ. ج ۲. به اهتمام: عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر.
- روملو، حسن (۱۳۸۴). احسن‌التواریخ. ج ۳. به اهتمام: عبدالحسین نوایی. تهران: اساطیر.
- ریحانی، محمد (۱۳۸۷). شرح بی‌بی از جمال‌الدین، عبدالرزاق. نشریه ادبیات و زبانها «رشد آموزش زبان و ادب فارسی» (۵۸ و ۵۹). شماره ۸۷.
- ژنده پیل، احمد بن ابو الحسن (۱۳۷۷). دیوان شیخ احمد جام (ژنده پیل). تصحیح و تنظیم: احمد کرمی. تهران: نشریات ما.
- سلطانزاده، حسین (۱۳۹۰). نمادگرایی در تاج محل. مجله هویت شهر (۴۸-۳۷). شماره نهم. سال پنجم. پاییز و زمستان.
- شهیدی، جعفر (۱۳۷۳). شرح مثنوی (شهیدی). تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- شیرازی، رضی (۱۳۸۷). درس‌های شرح منظومه حکیم سبزواری. ج ۲. تهران: حکمت.
- شیرازی، فرصت‌الدوله (۱۳۶۲). آثار عجم. تهران: نشر بامداد.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۶۲). تاریخ طبری. ج ۲. ت: ابو القاسم پاینده. تهران: اساطیر.
- طرب نائینی، محمد جعفر بن محمد حسین (۱۳۵۳). جامع جعفری. به کوشش ایرج افشار. تهران: انجمن

آثار ملی.

- عدل، شهریار (۱۳۸۵). آغاز بم. سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. ارگ بم. لوح فشرده تصویری ارائه مقاله. شماره ۲.
- عدل، شهریار (۱۳۸۶). قنات های بم از منظر باستان‌شناسی، سیستم آبیاری در بم و پیدایش و تکامل آن از عهد پیش از تاریخ تا دوران مدرن. ت: علی رضا عامری. مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی در ایران (۱۲۵-۴۷). به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی و دیگران. ارگ بم. ج ۵. سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶). مختارنامه (مجموعه رباعیات عطار). محقق: محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- علامی، ابو الفضل بن مبارک (۱۳۸۵). اکبر نامه: تاریخ گورکانیان هند. به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- علی یاری، احمد و حسن طلایی (۱۳۸۴). تحلیل ساختاری نقوش سفال نوسنگی شمال غرب ایران. فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران (۶۱-۷۸). شماره ۱۷۳. سال پنجاه و ششم. تهران.
- فخارتهرانی، فرهاد (۱۳۷۹). «حمامها» (۲۶۴-۲۴۳). از کتاب معماری ایران دوره اسلامی. گردآورنده محمد یوسف کیانی، تهران: سمت.
- فرخی سیستانی (۱۳۵۵). دیوان حکیم فرخی سیستانی. تهران: وزارت اطلاعات و جهانگردی.
- فردوسی توسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. ج ۱، ۲، ۴ و ۷. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش های ایرانی و اسلامی).
- فلاندن، اوژن (۱۳۵۶). سفرنامه اوژن فلاندن به ایران، ت: حسین نورصادقی. چاپ سوم. تهران: انتشارات اشراقی.
- قآنی، حبیب اله بن محمد علی (۱۳۸۰). دیوان حکیم قآنی. تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- قرآن کریم.
- کاتبی ترشیزی، محمد بن عبد الله (۱۳۸۲). دیوان کاتبی نیشابوری «ترشیزی». مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی.
- کرتیس، جان (۱۳۸۹). بین‌النهرین و ایران در دوران هخامنشی (جهان‌گشایی و امپریالیسم ۵۳۹-۳۳۱ ق.م.). ت: زهرا باستی. تهران: انتشارات سمت.
- کرمانی، اوحد الدین (۱۳۶۶). دیوان رباعیات اوحد الدین کرمانی. گردآورنده: محمد ابراهیم باستانی پاریزی و احمد ابو محبوب. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران).

- کلاویخو، گونسالس (۱۳۸۴). سفرنامه کلاویخو. ت: مسعود رجب نیا. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- کلایس، ولفرام (۱۳۷۹). ۱. کاخها. ت: علیرضا مهینی. از کتاب معماری ایران دوره اسلامی (۳۲۱-۲۹۵). گردآورنده محمد یوسف کیانی، تهران: سمت.
- کلایس، ولفرام (۱۳۷۹). ۲. قلاع. ت: علیرضا مهینی. از کتاب معماری ایران دوره اسلامی (۱۹۷-۱۶۹). گردآورنده محمد یوسف کیانی، تهران: سمت.
- کلایس، ولفرام (۱۳۸۷). کاخ های صفوی. ت: احسان طهماسبی. مجله گلستان هنر (۷۳-۶۸). شماره ۱۱. بهار. تهران.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۹۱). تاریخ هنر و معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- کیانی، محمد یوسف و ولفرام کلایس (۱۳۷۳). کاروانسراهای ایران. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- گذار، آندره و دیگران (۱۳۶۵). آثار ایران. ج ۱. ت: ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی.
- گری، بازل (۱۳۶۹). نقاشی ایران. ت: عربعلی شروه. تهران: انتشارات عصر جدید.
- لباف خانیکی، میثم (۱۳۸۶). تاملی در پلان چلیپایی کاخ‌های ایران و سرزمین‌های مجاور. مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی در ایران. به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی و دیگران. ارگ بم. ج ۳. (۳۰۵-۳۳۲). تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- ماری کخ، هاید (۱۳۸۵). از زبان داریوش. ت: پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.
- مصطفوی، محمدتقی (۱۳۷۵). اقلیم پارس. تهران: نشر اشاره.
- معماریان، غلامحسین (۱۳۷۳). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی، گونه شناسی درونگرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت.
- مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد (۱۳۶۱). احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم. ت: علینقی منزوی. تهران: انتشارات شرکت مولفان و مترجمان ایران.
- ملک شه میرزادی، صادق (۱۳۷۴). گاهنگاری پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران، دوران نوسنگی تا آغاز شهرنشینی. مجله باستان شناسی و تاریخ (۱۸-۲). سال نهم، شماره دوم، بهار و تابستان. تهران.
- مهرآفرین، رضا، ۱۳۸۳، بررسی و تحلیل حوزه زهک سیستم، رساله دوره دکتری باستان شناسی (گرایش دوره تاریخی)، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸۴). کلیات شمس تبریزی (دیوان کبیر شمس). تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر. تهران: طایفه.

- میرزا قاجار، سلطان محمد (۱۳۶۴). سفرنامه سیف الدوله معروف به سفرنامه مکه. تصحیح و تعلیق: علی اکبر خداپرست. تهران: نشر نی.
- ناشناس (۱۳۷۳). تاریخ سیستان، بازخوانی و ویرایش جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز، تهران.
- ناصر خسرو قبادیانی، ابو معین (۱۳۷۰). دیوان اشعار. تصحیح: مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ناصر خسرو قبادیانی، ابو معین (۱۳۸۶). دیوان اشعار. تصحیح حاج میرنصرالله تقوی. تهران: انتشارات اساطیر.
- نامی اصفهانی، محمد صادق (۱۳۶۳). تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه. مقدمه: سعید نفیسی. تهران: اقبال.
- نظامی گنجه ای، الیاس بن یوسف (۱۳۶۶). کلیات خمسه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نعیم، غلامرضا (۱۳۸۵). باغهای ایرانی. تهران: انتشارات پیام.
- هاتف اصفهانی (۱۳۴۹). دیوان هاتف اصفهانی. تصحیح: استاد حید دستجردی. تهران: کتابفروشی فروغی.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۵۵). تاریخ باستانی ایران برنیاد باستان شناسی. ت: علی اصغر حکمت. تهران: انجمن آثار ملی.
- هنرفر، لطف الله (۱۳۵۱). هشت بهشت اصفهان. مجله هنر و مردم (۱۶-۲). شماره ۱۱۷.
- هوف، دیتیریش (۱۳۶۶). فیروزآباد، ت: کرامت الله افسر. شهرهای ایرانی (۷۵-۱۱۸). ج ۲. گردآورنده محمد یوسف کیانی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.
- هوف، دیتیریش (۱۳۶۶). گنبدها در معماری اسلامی. ت: کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی. از کتاب معماری ایران دوره اسلامی (۴۱۴-۳۹۷). گردآورنده: محمد یوسف کیانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- هیلن براند، رابرت (۱۳۸۸). معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی. ت: ایرج اعتصام. تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- ولایتی، رحیم و رضا قاسمی (۱۳۸۷). بررسی و معرفی آثار معماری هخامنشیان در مصر. مجله صفه (۶۸-۵۱). شماره ۴۷. تهران.
- ویلبر، دونالد (۱۳۸۷). باغهای ایرانی و کوشکهای آن. ت: مهین دخت صبا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ویلبر، دونالد و لیزا گلیمبک (۱۳۷۴). معماری تیموری در ایران و توران. ت: کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

- یاقوت حموی (۱۳۸۰). معجم البلدان. ت: علی نقی منزوی. ج اول بخش دوم. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

- یعقوبی، ابن واضح (۱۳۴۳). البلدان. ت: محمد ابراهیم آیتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

منابع غیرفارسی

- Adle, Charyar, (2011), la mosque Haji_Piyâdah\ Noh-Gonbadân a Balkh (Afghanistan), cral, I (Javier-mars), 565-625
- Alizadeh, A. ChoghamishII. The Development of a prehistoric regional center in lowland Susiana, soth western Iran , final report on the last six seasons of Excavations, 1972-1978, the oriental institute of the university of Chicago, oriental institute publications, volume 130. Chicago-I Llinis.
- Anisi, Alireza(2007). early Islamic architecture in Iran. (637-1059), Ph.D. thesis the university of Edinburgh. Edinburgh. Unpublished.
- Anisi, Alireza(2012). The Kusk-i Rahimâbâd in Bam, Studia Iranica 41, pp.187-202
- Anisi, Alireza(2004). The Masjid-i Mali Kirman, Iran , Volume XLII, pp.137-157
- Azarnoush, M. (1984), A new Sassanian Temple in Eastern Fars, Iranica antiqua, 19, p.167
- Besenval, Roland, (2007), MM et Philippe Marquis, Les Travaux de la Délégation archéologique française en Afghanistan (DAFA) : Résultats campagnes de L'automne 2007-printemps 2008 en Bactriane et à Kaboul, P.973
- Creswell, K. A. C.(1979). early Muslim architecture. volume II. Haker art books. New York.
- Dyson, Robert H. Jr. and Oscar White Muscarella, (1989), Costructing the chronology and historical implications of Hasanlu IV, , Iran , Volume XXVII, pp.1-27
- Foucher, A.(1947), La vieille route de l'Inde de Bactres a Taxila, Memoires de la Delegation archeologique francaise en Afghanistan, tome 1, 2 vol., Paris, 1942 et 1947.
- Goff, Clare, (1970), Excavations at baba Jan, 1968: Third Preliminary Report, Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies Volume VIII, p.141
- Golombek, L.(1975), Abbaside Mosque at Balkh, Oriental Art XV, n°3, automne 1969, p. 173-189.
- Hamlin, Carol. Dalma Tepe, Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies Volume XIII, P.111
- Henrickson, R. C. (1987), The Godin III Chronology for Central Western Iran 2600-1400 B.C. Iranica antiqua, 22, p.33
- Hoag. Gohn D. (1963), western Islamic architecture. George Brazille. Newyork.
- Huff, D.,(1975) Sasanian Çahar Taqs in Fars, proceedings of the Third annual symposium in archaeological in research in Iran, edited by: Firouz Bagherzadeh, Tehran, a publication of the Iranian center for archaeological research, 243-253.
- Kanetaki, Eleni(2004), The still existing Ottoman hamams in the Greek territory, Metu jfa 2004\1-2, (21)81-110
- Karlovsky, Lamberg, C.C. and m. Tosi,(1965), Shar-I Sokhta and Tepe Yahya: Trachs on the earliest history of the Iranian plateau, Est and West 23, pp. 21-58, jun.
- Kleiss, W., (1980), Zur Entwicklung der achaemenidischen Palastarchitektur, Iranica antiqua, 15, p.199

- Kleiss, W., (1988), Aspekte urartäischer Architektur, *Iranica antiqua*, 23, p.181
- Kleiss, W. (1997), Befestigungen in der Umgebung von Bam, In: *Archäologische mitteilungen Aus Iran und Turan*, Band 29, Deutsches Archäologisches Institut, Eurasien-Abteilung, Aussenstelle Teheran.
- Medvedskaya, I. N., (1986), A Study on the Chronological Parallels between the Greek Geometric Style and Sialk B Painted Pottery, *Iranica antiqua*, 21, p.89
- Melikian Chirvani, A. S., (1969), La plus ancienne mosquee de Balkh, *Arts asiatiques*, XX, p. 3-20.
- Michael R. Edwards, (1981) The pottery of Haftavan VIB (Urmia ware), Iran, *Journal of the British Institute of Persian Studies* Volume XIX, p.101
- Mohammad khani. k., (2012) "Une nouvelle construction monumentale achéménide à Dahaneh-e Gholaman, Sistan- Iran", www.achemenet.com/ressources/Arta.
- Mousavi, Ali, (2008), e-Sasanika 1, A Survey of the Archaeology of the Sasanian Period During the Past Three Decades, 16. Los Angeles County Museum of Art, A large number of monuments, buildings, rock reliefs,
- Ó Kane, B. (2005), The origin, development and meaning of the Nine-bay plan in Islamic Architecture, A Survey of Persian Art from the prehistoric times to the present, XVIII, Islamic Period, edited by: Daneshvari, Abbas, Costa Mesa (California), 189-244.
- Petersen, Andrew (1999), *Dictionary of Islamic architecture*, Routledge, London and New York,
- Pougatchenkova, G. A. (1347/1968) Les monuments peu connus de l'architecture medievale de l'Afghanistan, *Afghanistan*, vol. XXI/I, printemps, p. 17-52. Les pages 18-27 sont consacrées à Haji-Piyadah sous l'intitulé : Nouh- Goumbed a Balkh.
- Schlumberger, D. (1978). Lashkari Bazar, une Résidence royale ghaznévide et ghoride; 1A l'Architecture. Paris: Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan 18.
- Vanden Berghe (1961), L., Récentes découvertes de monuments sassanides dans le Fars , *Iranica antiqua*, 1 , p.163-200
- Watson, Oliver (1975), The Masjid-i 'Ali, Quhrud: an architectural and epigraphic survey. Iran, Volume XIII, pp.59-74.

منابع اینترنتی

- وبسایت شماره ۱:

http://www.cais-soas.com/CAIS/Archaeology/Ashkanian/excavation_staraia_nisa.htm

- وبسایت شماره ۲:

<http://www.meboragh.ir/iran-and-tourism>

فهرست اعلام

انوری ۳۸

الف

ابن اثیر ۵۷

ابن بطوطه ۳۹، ۸۴ و ۹۰

ابن بلخی ۵۲، ۵۳، ۵۶ و ۵۸

ابن حوقل ۵۳، ۵۵، ۵۷ و ۵۸

ابن فقیه ۵۷، ۵۳ و ۵۹

ابومسلم خراسانی ۶۰، ۶۴ و ۷۹

ابونصر هروی ۷۱، ۷۷ و ۷۹

احمد بن اسمعیل قرنینی ۶۰

احمد بن محمد بن سلیمان ۶۰

اردشیر اول ۴۴

اردشیر بابکان ۵۸

اردشیر دوم ۴۷، ۴۸، ۴۹ و ۸۵

استاد شاه محمد ۷۴

اسدی طوسی ۶۲، ۶۳ و ۶۸

اسکندر ۵۱

اشلومبرگر ۶۲

اکبر شاه ۷۰، ۷۴ و ۷۷

المتوکل ۶۵

المعتصم ۶۵

المنصور ۵۶، ۶۵ و ۷۹

امیر خسرو دهلوی ۳۴ و ۶۹

امینی ۷۷

ب

بابر ۷۴

بدلیسی ۶۹

برنارد اوکین ۱۰

بلر ۱۰

پ

پوکاچنکوا ۱۰

ج

جامی ۶۹ و ۷۷

جاناناتان بلوم ۱۰

جعفری ۲۳ و ۷۵

جمال الدین عبدالرزاق ۳۵

جیهانی ۵۳، ۵۴، ۵۵ و ۵۶

ح

حاجی ملا محمد ۹۲

حر عاملی ۷۷

حکیم سبزواری ۳۶

خ

خواندمیر ۶۳ و ۷۱

خیام ۳۸

ط

طاهر صفاری ۶۰

طبری ۵۱ و ۵۷

د

داریوش ۱۰، ۴۶، ۴۷، ۴۸ و ۴۹

داریوش دوم ۴۹

ع

عمرو لیث ۷ و ۶۰

ر

رستم‌الحکما ۷۷

روملو ۶۸

ف

فرخی سیستانی ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۸، ۷۱ و ۷۲

فرحت‌الدوله شیرازی ۵۶

فریدون ۶۳

فلاندن ۵۱ و ۵۲

ژ

ژنده پیل

ک

کرسول ۶۴

کریمخان زند ۶۲، ۷۵ و ۷۹

کُست ۵۲

کلاویخو ۷۹

کلایس ۱۰، ۲۸ و ۷۵

کمفر ۷۷

کنتاکی ۲۸

کوروش ۴۶

کیانی ۱۰ و ۲۸

س

سعدی ۷۰

سفاح ۶۴

سلطان زاده

سنان ۲۷ و ۸۳

سیاوش ۵۵

سیندشمس‌الدین ۲۳ و ۲۸

سیف‌الدوله ۲۳ و ۲۸

ش

شاپور ۵۶

شاه اسمعیل صفوی ۹۲

شاه سلیمان ۷۷

گ

گذار ۵۲، ۵۷ و ۵۸

گرشاسب ۶۲

گلمبک ۹، ۱۰، ۱۴ و ۸۴

ع

عدل ۸، ۱۰ و ۶۶

علامی ۷۷

م

ماکسیم سیرو ۵۹

و

ویلبر ۱۰ و ۵۱

ه

هرتسفلد ۵۱، ۵۲، ۵۵، ۵۸، ۶۴ و ۶۵

هوف ۱۰، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۸ و ۵۹

ی

یاقوت حموی ۶۴ و ۶۵

یعقوب آق قویونلو ۱۰ و ۶۸

یعقوبی ۶۵

مصطفوی ۵۲

معماریان ۹۱

مقدسی ۵۳

ملاقاسم ۷۴

ملیکیان ۱۰

منوچهر ۵۴

مهرک ۵۷

مولوی ۳۸، ۶۱ و ۶۳

میرک سیدغیاث ۷۴

ن

نامی اصفهانی ۶۲

نظامی گنجه‌ای ۳۵، ۳۶ و ۷۰

اعلام جغرافیایی و اماکن

ت

اصفهان ۱۰، ۲۲، ۳۹، ۵۶، ۶۱، ۷۲، ۷۳ و ۷۷
 افریقا ۱۶، ۳۹، ۸۴، ۸۴ و ۹۰
 افغانستان ۱۴، ۶۰، ۶۶ و ۸۶
 آگره ۷۰، ۷۴ و ۷۷
 الجزایر ۳۹
 امامزاده دوازده امام ۵۹
 اندلس ۹۰
 ایران گرده ۵۳
 ایران کناره ۵۳
 ایوان ۵۳
 ایوان خسرو ۵۵
 ایوان مداین ۵۵

ب

باباجان تپه ۱۴
 باغ جهان نما ۷۳
 باغ چشمه ۷۳
 باغ دولت آباد ۷۵
 باغ شاه سلیمان ۷۷
 باغ صاحب آباد ۶۸
 باغ فین ۷۳
 باغ قدمگاه نیشابور ۷۳
 باغ محمود غزنوی ۷۱
 باغ مصلی ۷۵
 باغ نظر ۷۴
 باکو ۳۰
 بانه ۳۰
 بخش سیمکان ۳۰
 برزن جنوبی تخت جمشید ۴۹

آبادانای داریوش ۴۹
 آتشکده تل جنگی ۳۰
 آتشکده چهارده ۳۳
 آتشکده کراته ۳۳
 آتشکده ونداده ۵۸، ۵۹ و ۵۹
 آتن ۱۶
 آذربایجان غربی ۸۳
 آرامگاه الغ بیک بن ابو سعید ۷۳ و ۷۴
 آرامگاه خن خانان ۷۴
 آرامگاه سیدی ابراهیم ۳۹
 آرامگاه صفدر جنگ ۷۳
 آسیای صغیر ۸۳، ۸۶ و ۸۶
 آسیای میانه ۷۴

الف

ابدان ۵۴
 ابرساس ۵۷
 اتاق مربع ۲۱
 اتاق منقوش ۱۴
 احمدآباد ۷۲
 ادرنه ۳۰
 اردشیر خوره ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۹ و ۷۲
 اردکان ۲۲، ۵۸ و ۵۹
 ارگ بم ۷۲ و ۷۳
 ارمنستان ۲۴
 اسپانیا ۷۹
 استانبول ۲۷، ۲۸، ۷۲، ۷۳ و ۸۶
 اشبت ۵۷ و ۵۸

ترمذ ۲۲ و ۳۹	بُست ۱۳ و ۶۰
تل ارپاچیه ۱۴	بغداد ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۸، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۷۲ و ۷۹
تل حلف ۱۴	بلخ ۹، ۱۰، ۲۲، ۲۶، ۳۹، ۵۳، ۵۷، ۷۳، ۸۳ و ۸۴
تلمسان ۳۹	بلکوارا ۶۵، ۷۲ و ۷۹
تهران ۳۹	بم ۷، ۲۹، ۳۹، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۷۲، ۷۳، ۷۹ و ۸۶
توپ رستم ۵۷ و ۵۸	بندرعباس ۲۱، ۳۹، ۷۳ و ۷۴
تولدو ۳۹	بندیان درگز ۲۶
تونس ۳۹	بهشهر ۷۲ و ۷۳
تیسفون ۵۵	

پ

پاسارگاد ۴۶

ج

جهرم ۳۳
جوراکور ۵۷
جوسق الخاقانی ۵۶، ۶۵، ۷۲ و ۷۹
چاه سبز ۲۶

چ

چهارفصل ۷۲ و ۷۳
چهلستون قزوین ۳۰ و ۷۳
چین ۶۳
چینی کای روضه ۷۴

ح

حلب ۱۶
حمام بایزید ۲۸
حمام چینیلی ۲۸
حمام حاج سید حسین ۲۹
حمام سلیمانیه ۲۸
حمام شاه ۲۸
حمام صاحب آتا ۲۸
حمام قونیه ۲۸
حمام مهرپادین ۲۹

ت

تاج محل ۷۲، ۷۴ و ۷۵
تبریز ۱۰، ۲۸، ۶۱، ۶۸، ۷۲، ۷۷ و ۹۲
تپه بوهلان ۱۴
تپه چغامیش ۱۴
تپه حاجی فیروز ۱۴
تپه حسنلو ۲۴ و ۸۳
تپه دالما ۱۴
تپه زاغه ۱۴
تپه زرگران ۲۶
تپه سگزآباد ۱۴
تپه گیان ۱۴
تخت جمشید ۱۰، ۲۴ و ۴۹
تخت رستم ۵۸ و ۵۳
تخت سلیمان ۳۰
تخت مرمر ۵۵
تخت نشین ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۵ و ۷۲
تربت حیدریه ۳۹
ترکمنستان ۱۴
ترکیه ۲۴

خ

خاف ۱۴

خان احمد پاشا ۳۹

خانقاه صدرالدین ارمنی ۷۳

خلیج فارس ۲۱ و ۱۰

خنج ۳۰

خوزستان ۱۴

خوی ۳۹

خویک ۳۹

ز

زابل ۴۸

زارین ۴۹

زندان هارون ۳۰

زواره ۲۹

زیارتگاه خواجه ابونصر پارسا ۷۳ و ۷۴

زیارتگاه موموشریفان ۷۳ و ۷۴

س

سامرا ۵۶، ۶۴، ۶۵ و ۷۴

سبزوار ۳۹

سرمین ۱۶

سقز ۳۰

سمرقند ۳۰ و ۷۲

سمنان ۳۹

سوریه ۱۶

سوسه ۳۹

سیرجان ۳۹

سیستان ۱۴

سیلک ۱۴

د

داراب ۲۶

دارالاماره ابومسلم ۵۸، ۶۰ و ۶۴

دارالاماره المنصور ۵۸ و ۶۴

دارالاماره کوفه ۳۰ و ۶۴

دامغان ۱۶، ۲۹ و ۴۰

دراسخاناکرت ۲۴

دشت قزوین ۱۴

دمشق ۳۹

ده منار ۷۳

دهانه غلامان ۴۷، ۴۸ و ۴۹

دهلی ۱۶، ۴۰، ۷۲ و ۷۳

دو گنبدان ۳۳

دیمه توکا ۳۹

ش

شام ۱۶، ۳۷ و ۸۴

شامات ۶۴

شبه قاره ۶۹ و ۸۶

شهرسوخته ۱۴

شوش ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۸۵ و ۸۶

شیراز ۳۷ و ۳۹

ر

رباط کریم ۳۰

رحیم آباد ۷، ۶۵، ۶۶، ۶۸ و ۷۳

رفسنجان ۳۹

رود شور ۴۷، ۴۸ و ۴۹

رود جیحون ۲۶

روم ۶۲

ری ۳۰

ط

طاق کسری ۵۵

طیس ۳۹

طربال ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۵۷ و ۵۸
طرب خانه ۳۰

قلعه گردکوه ۲۹
قهرود ۳۹
قیروان ۳۹

ع

عراق ۱۴

عقدا ۲۳، ۲۸ و ۳۰

عمارت هشت ۷۵

عمارت D ۴۹

عمارت E ۴۹

غ

غزنه ۷۲ و ۷۳

ف

فاتح پور ۷۴

فاتح پور سیکری ۷۴

فارس ۳۰، ۵۱، ۵۳ و ۵۶

فرابند فارس ۳۰

فیروز آباد ۳۰، ۴۴، ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۹۱ و ۹۲

فیروزکوه ۳۰ و ۴۰

ق

قاهره ۲۲ و ۳۹

قبة الخضراء ۵۲، ۵۸ و ۶۴

قبة سید ابومادیان ۳۹

قزوین ۷۲ و ۷۳

قصر نارداران ۳۰

قصر هشت بهشت ۶۸

قلعه دختر ۴۰

قلعه دختر بم ۲۹

قلعه کوشک ۳۰

ک

کاخ اردشیر ۴۰

کاخ اردشیر دوم ۴۹

کاخ آشور ۲۶

کاخ بهرام ۳۵

کاخ خسرو ۵۵

کاخ خورشید ۷۳

کاخ خورنق ۳۱

کاخ دهانه غلامان ۴۷، ۴۸ و ۴۹

کاخ راجپوت ۷۴

کاخ سروستان ۵۲

کاخ سلطان محمود غزنوی ۶۱

کاخ شادیاخ ۳۰

کاخ شکار ۳۰

کاخ گلستان ۵۵

کاخ مربع ۲۴ و ۲۶

کاخ مرکزی ۶۳

کاخ نیپور ۲۶

کاخ یعقوب آق قویونلو ۱۰

کارمیرلور ۲۴

کاروانسرای آب گرم ۳۰

کاروانسرای اصفهک ۳۹

کاروانسرای امین آباد ۳۰

کاروانسرای بادنی ۷۴

کاروانسرای برکه سلطان ۷۴

کاروانسرای بیضا ۳۹

کاروانسرای پاچگاه ۳۹

کاروانسرای تنگ دالون ۳۹ و ۷۴

کاروانسرای تنگ نو ۷۴

- کاروانسرای توروسخ ۳۹
 کاروانسرای شرق تنگ نو ۷۴
 کاروانسرای شمال بند عباس ۷۴
 کاروانسرای چشمه شتران ۷۳
 کاروانسرای خاتون آباد ۳۹
 کاروانسرای خانه سرخ ۳۹
 کاروانسرای دارستان ۳۹
 کاروانسرای دشت ۷۴
 کاروانسرای ده بید ۳۹
 کاروانسرای دیر گچین ۳۹
 کاروانسرای راهدار ۳۹
 کاروانسرای سامیان ۳۹
 کاروانسرای سبزوار ۳۹
 کاروانسرای سنگ نو ۳۹
 کاروانسرای سنگی ۳۰
 کاروانسرای شاهون ۳۹
 کاروانسرای شرق تنگ نو ۷۴
 کاروانسرای شونو ۷۴
 کاروانسرای کشیده دری ۷۴
 کاروانسرای کوشک ۳۰
 کاروانسرای کوله ۷۴
 کاروانسرای گدوگ ۳۹
 کاروانسرای گیناو ۳۹
 کاروانسرای لاسجرد ۳۹
 کاروانسرای مادر شاه ۳۹
 کاروانسرای مزینان ۳۹
 کاروانسرای موخ احمد ۷۴
 کاروانسرای میان دشت ۳۹
 کاروانسرای نو گنبد ۳۰
 کاروانسرای یونگی ۷۴
 کازرون ۳۳
 کاشان ۲۹
 کرمان ۷، ۳۹ و ۶۵
- کعبه ۵۷
 کلات نادری ۷۲ و ۷۴
 کلاه فرنگی منطقه آباغلو ۷۳
 کنگاور ۱۴
 کوشک باغ چشمه ۷۳
 کوشک دولت آباد ۳۰
 کوشک رحیم آباد ۷، ۶۵، ۶۶ و ۶۸
 کوشک عثمانی چینیلی ۷۳
 کوشک مرکزی ۶۶
 کوشک نمکدان ۷۳
 کوفه ۳۰ و ۶۴
 کیاخره ۵۳
- گ**
 گازرگاه ۷۳
 گنبد کیرمان ۵۲ و ۵۸
 گنبد گیرمان ۵۲، ۵۸ و ۶۵
 گنبد هرمان ۶۱
 گنبد سبز ۶۵
 گودین تپه ۱۴
- ل**
 لار ۲۱، ۳۰، ۷۳ و ۷۴
 لشکری بازار ۶۲، ۶۳، ۶۶ و ۶۸
 لنگه ۷۴
- م**
 ماجان ۶۰
 ماوراءالنهر ۳۹
 مجموعه بایزید ۳۰
 مراکش ۱۵ و ۸۴
 مردکیان ۳۰
 مردکیان ۳۰

مقبره همایون ۷۲، ۷۳ و ۷۴
مکه ۵۷
مهریز ۲۹
موندیگاک ۱۴
میدان نقش جهان ۵۶
میمه ۲۲، ۵۸ و ۵۹

ن

نائین ۲۳، ۲۸ و ۳۰
نسا ۲۱، ۲۴، ۲۶ و ۸۳
نمازگاه ۱۴
نه گنبد بست ۱۳
نهایوند ۱۴
نوبهار ۵۷
نورسون تپه ۲۴
نوگنبد ۲۸
نیستانک ۳۰
نیشابور ۳۰

ه

هرات ۳۰، ۷۰، ۷۲ و ۷۴
هزاره ۳۰
هشت بهشت اصفهان ۷۳
هشت بهشت تبریز ۷۲
هفتتوان تپه ۱۴
هلمند ۶۰
هند ۶۹، ۷۰، ۷۲ و ۷۳

ی

یزد ۲۲، ۲۸، ۲۹، ۳۹، ۵۸، ۵۹، ۷۲ و ۷۳ و ۷۵
یونان ۲۸ و ۹۱

مسجد ایاصوفیه ۲۳ و ۲۸
مسجد باب مردم ۳۹
مسجد بوفطاطله ۳۹
مسجد تاریخانه ۱۶ و ۴۰
مسجد جامع اردبیل ۳۹
مسجد چهارستون ۳۹
مسجد چورس ۳۹
مسجد دیگران ۳۰

مسجد سلطان محمد چلیپی ۳۹
مسجد سلطان محمد فاتح ۲۸ و ۳۳
مسجد شهزاده ۲۷ و ۳۳
مسجد شیخی ها ۳۹
مسجد طوبی شاهی ۳۰
مسجد علی ۳۹
مسجد محمدبن خیرون ۳۹
مسجد ملک ۳۹
مسجد نه گنبد ۹، ۱۰، ۱۶، ۲۲، ۳۹ و ۸۴
مسجد خیرکی ۱۶ و ۴۰
مشهد ۲۸ و ۳۹

مشهد شریف طباطبای ۲۲ و ۳۹
مصر ۲۴
معبد بایزید ۳۰
معبد پارتئون ۱۶
معبد شوش ۲۴
معبد فرته داران ۲۴
معبد کوه خواجه ۲۴
معبد نوبهار ۵۳، ۵۷ و ۵۸
معبد هیبیس ۲۴
معبد وخنس اخس ۲۶
معره ۹۰

مقبره احمدشاه ۷۴
مقبره کورش ۵۱
مقبره ممتاز محل ۷۲، ۷۳ و ۷۴

Research on Novenary Squares and Nine-Bay in Architecture

(Case Study: Iran and Neighboring Architecture)

**A. Joodaki Azizi
D. Saremi Naeeni
A. Ebrahimi**

2014

Research on Nevenary Squares and Nine-Bay in Architecture

(Case Study: Iran and Neihboring Architecture)

A. Joodaki Azizi
D. Saremi Naeeni
A. Ebrahimi

ISBN: 978-964-8756-37-1



9 789648 756371